CORNEILLE

HORACE

TRAGÉDIE



PQ
1754
A3H4
1913

HORACE

TRAGÉDIE

DU MÊME AUTEUR

COURS DE FRANÇAIS

Pour toutes les classes [*Enseignement secondaire (garçons et filles), Ecoles normales primaires, Ens. primaire supérieur, etc.*].

P. CROUZET, G. BERTHET, M. GALLIOT.

Grammaire Française simple et complète pour toutes les classes ; conforme à la nouvelle nomenclature. Un vol. in-12, 233 p., 4e éd. (41e mille).. **2 fr. 50**

Méthode Française et Exercices illustrés (1er vol. des exercices d'application. **6**e et **5**e garçons ; **1**re, **2**e et **3**e années filles ; ens. primaire supérieur). Un vol. in-12, 30 illust. de B. Naudin, 24 tableaux, 4e éd. (27e mille) . . . **2 fr. 60**

Méthode Française et Exercices illustrés (2e vol., **4**e et **3**e garçons ; **3**e et **4**e années filles ; enseignement primaire supérieur). Un vol. in-12, 30 ill. de B. Naudin, 19 tableaux, 2e éd. . . **2 fr. 80**

P. CROUZET, P. ROUAIX.

Grammaire Française préparatoire (théorie et exercices). (Classes enfantines et primaires, **10**e, **9**e). **1 fr. 40**

Grammaire Française élémentaire (théorie et exercices). (Classes primaires et élémentaires, **8**e, **7**e). **1 fr. 75**

COURS DE LATIN

Grammaire latine simple et complète, pour toutes les classes, par P. CROUZET, conforme à la nouvelle nomenclature. 1 vol. in-12, XVI-147 p., 11e éd. (91e mille) . . . . **2 fr. —**

Méthode latine et Exercices illustrés de Version et de Thème.

1er volume (**6**e et **5**e) : *Le Mot à Mot, La Correction*, par P. CROUZET et G. BERTHET. Un vol. in-12 de XVI-424 p., 8e éd. (57e mille) . . . . **2 fr. 80**

2e volume (**4**e et **3**e) : *Le Français, La Latinité,* par les mêmes. Un vol. in-12 de XXIV-446 p., 3e éd. (21e mille). **2 fr. 80**

Textes latins faciles illustrés (6e et 5e). 100 textes accompagnés de 52 ill. commentées, et un *Lexique,* par P. CROUZET et G. BERTHET. Un volume gr. in-12 de XIV-264 pages. . . . **2 fr. 20**

La Version latine par la Grammaire et la Logique. *Pages et Pensées morales* (cl. de **4**e, **3**e, **2**e, **1**re), par P. CROUZET. Un vol. in-12, 6e éd. (23e mille). **2 fr.**

Méthodes solidaires de Version latine et de Thème latin. Un vol. in-12 de 142 p., 2e éd. (5e mille). **1 fr. 50**

ÉDITIONS CLASSIQUES

Corneille : *Théâtre choisi,* annoté par J. et P. CROUZET, P. ANDRAUD, F. MINOUFLET, 50 illustrations. *(Sous presse.)*

Corneille : *Le Cid*, annoté par M. et Mme P. CROUZET, 12 illustrat. **1 fr. —**

Corneille : *Horace*, annoté par M. et Mme P. CROUZET, 16 illustrat. **1 fr. —**

Racine : *Andromaque*, annotée par M. et Mme P. CROUZET, 28 illustr. **1 fr. —**

Racine : *Britannicus,* annoté par M. et Mme P. CROUZET, 20 illustr. **1 fr. —**

Molière : *Les Précieuses Ridicules,* annotées par M. et Mme P. CROUZET, 14 illustrations. . . . . **1 fr. —**

Molière : *Les Femmes Savantes,* annotées par M. et Mme P. CROUZET, 14 illustrations . . . . **1 fr. —**

Le Français au Brevet Supérieur (illustré), 1910-1913, par M. et Mme P. CROUZET, 1 vol. de 800 pages (2e édition), cart. 1/2 toile. . . . . **4 fr. 50**

Le Français au Brevet Supérieur (illustré), 1914-1917, par M. et Mme P. CROUZET, 1 vol. de 900 pages, 32 illustrations. . . . . **4 fr. 50**

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Histoire illustrée de la Littérature française, par MM. E. ABRY, C. AUDIC et P. CROUZET, 2e éd. revue et corrigée (40e mille). Un vol. in-8 carré, imprimé sur beau papier d'alfa et orné de 324 ill. documentaires. Broché.. **5 fr. —**
Relié toile . . . . **5 fr. 50**
Rel. mouton souple, tête dorée. **7 fr. 50**

ÉTUDES PÉDAGOGIQUES

Littérature et Conférences populaires. 1 vol. in-18 (Lib. Colin) **1 fr. —**

Maîtres et Parents. Un vol. in-18 jésus (Lib. Colin). . . . . **3 fr. 50**
(Ouvrage couronné par l'Académie française)

Pour et contre le Baccalauréat. Un vol. in-8, broché (Lib. Colin) **1 fr. 50**

L'Education populaire et le Peuple (Bibl. d'Education). . . . . . **1 fr. —**

L'Enseignement du Français. — *Leçons professées à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales* par MM. BOURGIN, CROISET, CROUZET, LACABE-PLASTEIG, LANSON, MAQUET, PRETTRE, RUDLER, WEIL. Un vol. (Lib. Alcan). . . . . **6 fr. —**

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE
Collection moderne de Classiques
Publiée sous la direction de M. Paul CROUZET

CORNEILLE

HORACE

TRAGÉDIE

NOUVELLE ÉDITION

Avec une Méthode suivie de Lecture expliquée
Avec un Commentaire classé, simplifié et modernisé

SUIVIE

d'HORACE par l'Image

(30 ilustrations documentaires)

PAR

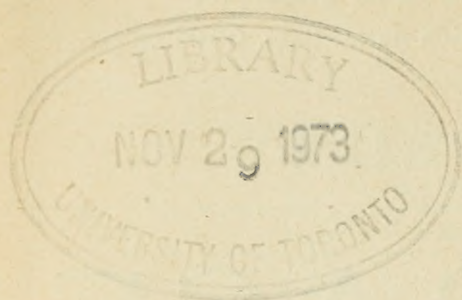
M. Paul CROUZET et Mme Paul CROUZET

Ancien Elève de l'Ecole Normale Supérieure
Professeur agrégé au Collège Rollin (Paris)

Ancienne Elève de l'Ecole Normale de Sèvres
Professeur agrégée de l'Université



PARIS
HENRI DIDIER, Libraire-Editeur
4 et 6, Rue de la Sorbonne, 4 et 6
1913



PQ
1754
A3 H4
1913

PRÉFACE

Les éditions paraissant dans

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ILLUSTRÉE

Collection moderne de Classiques

ont pour caractère essentiel d'être faites surtout pour l'enseignement.

Elles ne sont pas des travaux d'érudition, mais des travaux de pédagogie pratique.

On y utilise autant que possible les plus récents travaux d'érudition, les meilleures éditions antérieures, auxquelles est dû sans doute le meilleur de celles-ci, et les résultats les plus certains de la science contemporaine (dont les progrès d'ailleurs sont si incessants que les éditions ont périodiquement besoin d'être renouvelées), mais sans exposer jamais la science pour elle-même et en se contentant d'adapter ses résultats aux besoins des classes.

C'est ainsi que persuadés de la nécessité, pour l'étude vraiment scientifique de la littérature, de replacer les auteurs et les œuvres dans leur milieu exact et à leur date, de ressusciter pour les yeux les époques et les circonstances où les œuvres ont paru, tous les auteurs de ces éditions ajoutent à la suite de l'œuvre elle-même une collection d'illustrations documentaires, souvent inédites ou peu connues,

qui aide à donner à l'œuvre son vrai sens et sa vraie portée.

Ainsi est complétée notre *Histoire illustrée de la Littérature française*, qui fait, avec ses 324 illustrations, pour l'ensemble de la littérature ce que ces éditions font pour chaque œuvre particulière.

Mais cette collection apporte aussi quelques autres innovations toutes destinées à justifier son épithète de *moderne*.

Elle est *moderne*, en s'efforçant de dégager, dans les notices et dans les notes, l'intérêt actuel et contemporain que présentent les auteurs et les œuvres (et cela d'ailleurs sans dénaturer ce qui était la vraie pensée de l'auteur à sa date). L'utilitarisme d'aujourd'hui est trop porté à considérer les grandes œuvres littéraires comme des vieilleries sans intérêt pour lui ; c'est les défendre à ses yeux, c'est surtout éveiller la curiosité de la jeunesse, que d'indiquer çà et là et *d'amorcer* (en laissant aux maîtres et aux élèves le soin de les continuer) quelques-uns des développements susceptibles de montrer que la pensée des grands classiques trouve des applications journalières dans notre société.

Elle est *moderne* en se mettant au niveau des besoins de la clientèle scolaire d'aujourd'hui. Cette clientèle est de plus en plus composée de gens qui ignorent les langues anciennes, ou qui, comme nous tous, par le seul effet de l'éloignement, comprennent de moins en moins la langue française classique. D'où la nécessité, non seulement de ne jamais citer du latin ou du grec sans le traduire, mais encore de traduire souvent la langue même du 17e siècle. Voilà pourquoi ces éditions, diminuant les *notes d'érudition*

qui risquent d'étouffer l'œuvre sous leur amas et qui ont peut-être quelque responsabilité dans la fameuse crise du français, multiplient au contraire les *notes d'explication.* Mais les notes multipliées sont un autre danger : l'élève s'y perd. Pour éviter ce danger, ces notes d'explication sont abrégées, réduites au minimum ; et surtout, autant que possible, classées de façon que la multiplicité des notes soit ramenée à quelques principes généraux. Dans chaque œuvre il y a de nombreux passages qui exigent la même observation grammaticale ou littéraire : si on la répète, c'est fastidieux et encombrant, — si on ne la répète pas et qu'on renvoie à un passage antérieur, c'est inutile, car l'élève va rarement au renvoi. Voici le moyen terme adopté ici : la première fois que se présente un fait grammatical, par exemple, nous formulons en note *(et imprimons en italique continue)* le principe général, dont il est l'application particulière, — et surtout ce principe général nous le résumons dans un exemple simple et court :

Il se faut entr'aider (pour la place, fréquente au 17e siècle, du pronom personnel complément) ;

Faire leçon (pour la suppression de l'article fréquente au 17e siècle) ;

La grecque beauté (pour la place de l'épithète), etc., etc.

Puis, à chaque nouvelle application particulière qui se présente, nous rappelons la *règle*[1] générale uniquement par l'*exemple* qui la résume : RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, etc., etc. Si règle et exemple

1. Nous prenons le mot *règle* non pas dans son sens strict de règle de grammaire, mais dans un sens plus général, et parfois comme équivalent d'*habitude, fait général, tolérance grammaticale,* etc.

ont été une fois bien compris, il est vraisemblable que ce simple rappel suffira à réveiller tous les souvenirs nécessaires, et surtout que l'élève, quand il achèvera l'étude de l'œuvre, sera en possession d'un certain nombre de principes généraux[1], qui lui expliqueront bien des détails. Tel est l'effort fait pour réduire les notes à la fois à l'essentiel et à l'unité.

Cette collection espère encore être *moderne* en reprenant une vieille tradition, dont on a dit trop de mal, la tradition des notes d'appréciation littéraire. Sans tomber dans l'admiration verbeuse, et sans empiéter sur les impressions personnelles du maître et des élèves, il est possible, en quelques mots précis, d'exciter discrètement les élèves à sentir et à juger la beauté littéraire. En tous cas, la méthode contraire a fait ses preuves, et depuis que les notes d'érudition ont remplacé les notes littéraires, on a des élèves beaucoup moins sensibles à la valeur artistique des œuvres. Or, cette valeur artistique étant ce qui rend les œuvres éternelles et par suite actuelles, c'est encore être *moderne* que d'y insister.

Peut-être aussi voudra-t-on bien apprécier comme un effort *moderne* notre tendance aux méthodes concrètes et aux méthodes actives : d'une part, la publication de tous ces documents illustrés qui aideront à reconstituer les milieux dans lesquels les œuvres sont nées, d'autre part toutes ces invitations, multipliées en note pour les élèves, à des recherches et à des travaux personnels sur un texte précis, ou encore nos essais d'une explication des textes, non

1. Les mêmes règles et les mêmes exemples se retrouvent dans tous les volumes de la collection, de façon à assurer pour les élèves la continuité d'une même méthode.

pas émiettée en remarques de détail, mais suivie, comme la demandent les plus récents Programmes et Instructions.

C'est l'ensemble de cette tentative pour mettre une nouvelle méthode et une nouvelle vie dans l'étude de la littérature que nous présentons au jugement éclairé du corps enseignant, dont nous sollicitons toutes les observations suggérées par l'expérience et capables de faire apporter toutes les rectifications et mises au point, exigées par l'expérience pédagogique de tous, à ce qui n'est le résultat que de l'expérience pédagogique de quelques-uns.

PAUL CROUZET,

Agrégé des Lettres,

Professeur de Première au Collège Rollin (Paris).

EXPLICATION

DES

SIGNES ET ABRÉVIATIONS

SIGNES

Le signe § veut dire « paragraphe ».

Le signe = a été régulièrement employé, dans un but constant d'abréviation, pour remplacer les mots « *égale*, *équivaut à*, *signifie*, etc., » et tous mots analogues.

Le signe * *(astérisque)* introduit un exercice, écrit ou oral, proposé sur un texte précis (exercice ayant pour but d'éloigner les élèves des vagues et amples considérations sur les œuvres, et de les habituer au contraire à des recherches exactes sur des points bien délimités).

ABRÉVIATIONS

A.	= acte.	*p. ex.*	= par exemple
c.-à.-d.	= c'est-à-dire.	*p.*, *pp.*	= page, pages.
Cf.	= « Confer », mot latin pour dire « Comparez, voyez ».	*sc.*	= scène.
éd.	= éditeur, édition.	*sqq.*	= et suivants.
lat.	= latin.	*trad.*	= traduction.
n.	= note.	*v.*	= vers.
		VAR.	= variante.

L'abréviation : CROUZET..., *Gr. Fr.*, renvoie régulièrement à

CROUZET, BERTHET, GALLIOT,
Grammaire Française simple et complète pour toutes les classes
(Privat-Didier, éd.)

L'abréviation : ABRY..., *H. ill. Litt. Fr.* renvoie régulièrement à

ABRY, AUDIC, CROUZET,
Histoire illustrée de la Littérature française
324 illustrations (H. Didier, éd.).

PIERRE CORNEILLE

NOTICE BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE

La biographie de Corneille forme le plus complet contraste avec son œuvre littéraire : l'une est toute faite de modestie, l'autre de grandeur ; sa vie fut aussi effacée que sa pensée fut héroïque. C'est ce qui a fait dire que Corneille était extérieurement un timide, « qui faisait des débauches intérieures de *mégalomanie* » (J. LEMAÎTRE) ; mais surtout c'est cette élévation des idées qui devrait faire de Corneille, bien que sujet d'un état monarchique, le poete national d'une démocratie, du régime que Montesquieu nous enseigne devoir être fondé sur la vertu.

Bien que Corneille se soit essayé à la tragédie avant *Le Cid*, c'est du *Cid* (1636) que date vraiment la création de la tragédie française. *Le Cid* a été suivi d'une série de chefs-d'œuvre, après lesquels a commencé une longue période de décadence. On peut fixer à l'échec de *Pertharite* (1652) le début de cette période. Nous examinerons donc dans la vie de Corneille : 1° une période d'essais, avant *Le Cid ;* 2° une période de chefs-d'œuvre, jusqu'à *Pertharite* (1636-1652) ; 3° une période de décadence (1652-1684).

1° Corneille avant *Le Cid* (1606-1636).

Corneille naquit à Rouen (6 juin 1606) : il était donc Normand ; et de plus il avait des hommes de loi parmi ses ascendants, immédiats ou lointains. Double raison d'hérédité pour qu'il devînt l'habile avocat qu'il paraît être dans les discours de ses personnages. Qu'on ajoute des études classiques au collège des Jésuites, puis des études juridiques, qui en firent un avocat en titre (1624). Deux choses surtout sont à retenir de cette éducation : par l'étude du droit, Corneille développa son tempérament oratoire et apprit l'art des discours et des raisonnements subtils ; par ses études classiques, qui furent surtout latines, il apprit à connaître Rome et sa littérature, elle aussi oratoire, et s'éprit même des auteurs latins les plus déclamatoires, tels que Lucain.

Le jeune avocat, trop timide pour les luttes oratoires en public, échangea bientôt la plaidoirie pour une magistrature à la *Table de Marbre,* le tribunal maritime, militaire et forestier de sa ville natale. Il exerça cette magistrature jusqu'en 1650, tout en composant ses pièces. Il débuta par des comédies : *Mélite*, qui fut jouée à Paris en 1629 par l'acteur Mondory ; *Clitandre* (1632), tragi-comédie ; *La Veuve* (1633) ; *La Galerie du Palais* (1633) ; *La Suivante* (1634) ;

La Place Royale (1634). Ces comédies, dont le mérite, nouveau alors, venait de ce qu'elles reproduisaient « la conversation des honnêtes gens », au lieu du style trivial des farces ou du style guindé des pastorales, eurent un grand succès, ce qui explique que Corneille, déjà célèbre, ait été dès cette époque, présenté à Richelieu (1633).

On sait que le Cardinal se piquait volontiers de littérature, et comment il avait réuni une société d'auteurs pour exécuter les pièces dont il avait donné le plan. Corneille, avec Boisrobert, Colletet, Lestoile et Rotrou, fit partie de cette société et collabora à la *Comédie des Tuileries* (1635) dont il fit le 3e acte. Mais son génie déjà trop indépendant ne pouvait se plier longtemps à une pareille discipline, et Richelieu déclara, s'il faut en croire la tradition, que « Corneille n'avait pas l'esprit de suite ». Celui-ci retourne donc à Rouen, et avant d'écrire *Le Cid*, il donne, en 1635, *Médée*, tragédie, et en 1636 *L'Illusion comique*, tragi-comédie, deux pièces, qui ne sont pas encore des chefs-d'œuvre, mais où il commence à puiser aux deux sources qui vont être celles où s'alimentera surtout son génie : la source romaine et la source espagnole.

En 1636 paraissait *Le Cid*, avec lequel Corneille éclipsait d'un coup tous ses rivaux, conquérait Paris et la France, et, ce qui est plus important, inaugurait à la fois et la tragédie française et sa propre manière de la traiter.

Il crée la tragédie en lui donnant le caractère qu'elle aura après lui, jusqu'à la fin : celui d'être la solution, en un court espace de temps, d'un drame intérieur, d'une crise morale. Il inaugure sa propre manière, qui est proprement la grandeur, en concevant une **action** héroïque, — accomplie par des **personnages** ayant pour idéal le triomphe de la volonté sur l'instinct — et s'exprimant sans effort dans un **style** sublime. Ces trois traits expliquent le mot de Voltaire : « le théâtre de Corneille est une école de grandeur d'âme », et font souhaiter que Corneille devienne, aujourd'hui plus que jamais, « le héros de notre poésie nationale. » (P. Desjardins.)

2° Du *Cid* à *Pertharite* (1636-1652).

Le succès triomphal du *Cid* valut à Corneille les attaques de ses rivaux jaloux, auxquels se joignit Richelieu. Mais il répondit à la cabale par d'autres chefs-d'œuvre : *Horace* et *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1641-1642), *Pompée* (1644), le *Menteur* et la *Suite du Menteur*, deux comédies (1644) : en même temps, en 1640, Corneille s'était marié à Marie de Lampérière, dont il eut six enfants. Il entra à l'Académie française en 1647. C'est le moment de sa plus grande gloire. Il habitait toujours Rouen, qu'il ne quitta définivement qu'en 1662. Bien qu'il ne fût pas encore en proie aux embarras d'argent qui attristèrent sa vieillesse (les revenus de sa charge, ceux de ses pièces, les biens dotaux de sa femme et les siens lui constituaient une petite aisance), il menait une vie régulière et modeste de bourgeois sérieux. Son frère, Thomas Corneille, ayant

épousé la sœur de sa femme, les deux ménages se réunirent dans une vie commune, dont aucun dissentiment ne troubla la tranquillité. Corneille ne quittait Rouen que pour les nécessités de son théâtre, qui de temps en temps l'appelaient à Paris. La société polie d'alors, l'Hôtel de Rambouillet essayèrent de l'attirer, et en 1641 Corneille fut un des poètes qui travaillèrent à la *Guirlande de Julie ;* mais il resta toute sa vie un provincial et un timide, dont ni l'extérieur ni les manières ne répondaient à la grandeur et à la fierté de génie. Il s'est caractérisé lui-même :

Bon galant au théâtre, et fort mauvais en ville.

Ses contemporains l'appelaient, comme La Fontaine, le « bonhomme » et disaient qu'il avait plus l'air d'un marchand que d'un poète. Au reste cette timidité n'excluait pas l'amour-propre, bien au contraire, ni une fierté légitime (jointe à une vraie modestie), qu'on sent dans le vers fameux :

Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit,

ainsi que dans ses *Examens*, ses *Discours*, et dans ses *Stances à Marquise*. Bref, Corneille fut le contraire d'un mondain et d'un homme brillant, cachant jalousement et réservant pour ses tragédies l'éclat et la grandeur qui étaient en lui.

Mais le moment approchait où, après avoir cherché longtemps et avoir trouvé dans *Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, la forme de tragédie la mieux adaptée à son propre génie, il allait, en développant progressivement les mêmes tendances, en s'exagérant lui-même en quelque sorte, arriver à l'excès. Déjà dans les pièces qui précèdent *Le Cid*, comme *Mélite* ou l'*Illusion Comique*, il montrait un manifeste goût de l'intrigue et de l'imbroglio. Ce goût disparaît sous l'éclatante beauté des grands chefs-d'œuvre : il recommence à se manifester dans *Rodogune* (1644), et *Héraclius* (1647) ; *Andromède* et *Don Sanche d'Aragon* (1650) ne sont pas de véritables tragédies ; *Nicomède* (1651) retrouve la perfection des plus belles pièces ; mais l'échec de *Pertharite* (1652) est le signal de la décadence : le **style**, de sublime, devient tendu et guindé ; les **personnages**, de surhumains, deviennent inhumains ; et surtout l'**action** se complique à l'excès dans un invraisemblable imbroglio[1]. A côté de ces

1. M. Jules Lemaître a bien montré (*Hist. de la Litt. fr.*, t. IV, p. 314, A. Colin) comment dans *Pertharite* on voit Corneille « tomber éperdument du côté où il penchait ». Il lui suffit pour cela d'analyser *Pertharite :* Grimoald a pris à Pertharite son trône de roi des Lombards et veut encore lui prendre sa femme Rodelinde. Celle-ci a un fils. « Epousez-moi, dit Grimoald, et j'assure le trône à votre fils ». Rodelinde répond : « Oui, je vous épouserai ; mais à la condition que vous égorgiez mon fils ». Est-ce une horrible cruauté ? Non, c'est de l'héroïsme surhumain, parce que Rodelinde veut par ce crime rendre Grimoald odieux. Mais Grimoald rivalise de générosité, et finit par rendre à Pertharite à la fois Rodelinde et la moitié de son royaume. N'est-ce pas « le plus fol étalage d'héroïsme et qui paraît ne rien coûter à ces extraordinaires personnages, tant ils se sentent beaux ! Ils font exactement ce qu'ils veulent de leur cœur ; et leur volonté n'obéit qu'à leur intelligence et à ce qu'ils appellent leur « raison ». (J. LEMAÎTRE.)

défauts, de beaux vers font toujours souvenir du génie du grand Corneille. L'insuccès de *Pertharite* tint pendant sept ans Corneille éloigné du théâtre.

3° De *Pertharite* à la mort de Corneille (1652-1684).

A ce moment même, Corneille, qui avait été très pieux, et était même marguillier de sa paroisse, à Rouen, fut découragé, et pensa « qu'il etait temps de sonner la retraite », se tourna de plus en plus vers la religion et se mit en devoir d'achever la traduction qu'il avait commencée de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Mais vers 1658, les sollicitations du surintendant Fouquet le ramenèrent au théâtre : enthousiasmé de nouveau, il lui écrivait :

Je sens le même feu, je sens la même audace
Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace ;
Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna.

Pourtant ce fut *Œdipe*, pièce faible, quoique grand succès, que Corneille produisit (1659). *Sertorius* (1662) est supérieur à *Œdipe ;* mais *Sophonisbe* (1663), *Othon* (1664), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), précipitent la décadence, malgré les efforts de Corneille pour retenir le public qui l'avait tant admiré, et qui maintenant le délaissait pour Molière, auteur déjà des *Précieuses Ridicules* (1659) et de l'*Ecole des Femmes* (1662), et surtout pour son jeune et déjà glorieux rival, Racine, dont l'*Andromaque* est de 1667, l'année d'*Attila*. Or, l'*Andromaque* est pour Racine ce que *Le Cid* avait été pour Corneille. En 1670, *Tite et Bérénice*, sujet traité par Corneille et Racine à la fois, causa encore au vieux poète une vive blessure d'amour-propre. Pourtant, l'année suivante (1671), Corneille trouvait encore dans *Psyché*, pièce écrite en collaboration avec Molière, des vers émouvants et frais ; mais les dernières tragédies, *Pulchérie* (1672) et *Suréna* (1674), accusent un irrémédiable déclin ; rares sont les amis fideles qui s'écrient, comme Mme de Sévigné après la représentation de *Pulchérie* : « Vive notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des sublimes beautés qui nous transportent ! »

Les dix dernieres années de la vie de Corneille furent encore attristées par des chagrins domestiques (la maladie et la mort de deux de ses fils, dont l'un officier mourut au siège de Grave) et par des embarras financiers. Sans reproduire la légende trop accréditée du « soulier de Corneille », il est permis de penser que Corneille vieillissant fut réduit à la gêne, et il est à peu près sûr, bien que cela ait été contesté, que la pension de 2,000 livres qui lui avait été accordée lui fut retirée subitement et ne lui fut rendue que sur les instances de Boileau, quelques jours avant sa mort, 1er octobre 1684. Cette fin n'eut pas un très grand retentissement. Dangeau écrivit dans son journal : « Hier, à Chambord, on apprit la mort du bonhomme Corneille. »

Mais si la fin de Corneille passa inaperçue, sa renommée ne cessa de grandir, et il est considéré encore aujourd'hui comme le plus grand de nos classiques, celui dont un critique a pu dire : « Le jour où le grand Corneille cesserait d'être populaire sur notre théâtre, ce jour-là nous aurions cessé d'être une grande nation. »

Est-il en effet, pour l'âme française et l'âme moderne, des leçons à la fois plus actuelles et plus éternelles que les exemples d'honneur donnés dans *Le Cid*, les exemples de patriotisme donnés dans *Horace*, les exemples de grandeur d'âme donnés dans *Cinna*, les exemples de fidélité aux convictions donnés dans *Polyeucte* ? Nul n'a mieux montré que M. Faguet, dans le discours prononcé pour le troisième centenaire de Corneille (1906), l'influence possible du grand tragique pour la rénovation de l'âme contemporaine.

M. Faguet estime que, bien avant Nietzsche, qui considérait Corneille comme son maître parce que les héros cornéliens réalisent le « surhomme », Corneille (sans avoir d'ailleurs aucun des dangers de Nietzche) nous a donné ces leçons *qu'il faut vivre dangereusement*, et que *l'homme est un être qui est fait pour se surpasser*.

« *Il faut vivre dangereusement !* Corneille, dit M. Faguet, nous « l'apprend par tous ses héros, qui semblent ne pouvoir vivre « pleinement que dans la lutte, l'énergie hardiment déployée, la « grande tâche acceptée, désirée, cherchée, inventée, si elle n'est « pas, embrassée avec ivresse, si elle s'offre... Il faut vivre dange- « reusement parce que c'est le danger qui, fortifiant les forts et « affaiblissant les faibles, marque réellement au front les vrais « élus et indique à l'humanité ceux qu'elle doit honorer, qu'elle « doit imiter et qu'elle doit suivre.

« Et aussi *l'homme est un être qui est fait pour se surpasser*. Le « plus pur de Corneille est dans cette grande parole. C'est lui qui, « plus fortement que tout autre au monde, nous a dit que la lutte « contre nous-mêmes est la condition même de notre vie et la « condition même de notre bonheur vrai : que l'indépendance est « le plus grand des biens : mais qu'il faut faire attention à ceci, « que l'indépendance consiste d'abord à ne pas dépendre de soi- « même... *Etre maitre de soi*, mot qui a perdu tout son sens pour « avoir été trop employé et souvent par des gens qui n'étaient « point pour le comprendre ; mot merveilleux pour qui le prend « dans toute son étendue ; être maître de soi : ne pas permettre « qu'en notre maison spirituelle, ce soient nos domestiques qui « nous gouvernent, passions, désirs, ressentiments, rancunes, « petites ambitions et petites vanités.

« ... *Se surpasser*, c'est-à-dire, non point, comme a dit Montaigne « en se jouant, prétendre faire « la poignée plus grande que le « poing et la brassée plus grande que le bras », mais dépasser tout « ce qui en nous nous rapetisse..., aller jusqu'aux dernières limi- « tes de ce que nous pouvons être ; voilà ce qui est se surpasser ».

P. C.

NOTICE SUR *HORACE*

Au lendemain de la querelle du Cid, *les ennemis de Corneille purent croire que le poète, découragé à jamais, renonçait à écrire pour le théâtre. On connait la lettre souvent citée de Chapelain à Balzac (15 janvier 1639) :*

« Corneille est ici depuis trois jours, et d'abord m'est venu faire un éclaircissement sur le livre de l'Académie pour ou plutôt contre *le Cid,* m'accusant, non sans raison, d'en être le principal auteur. *Il ne fait plus rien, et Scudéry a du moins gagné cela, en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier, et lui a tari sa veine...* Il ne parle plus que de règles, et que des choses qu'il eût pu répondre aux académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances... »

Pourtant, dès 1637, un libelliste contemporain dénonçait ainsi les nouveaux projets dramatiques de Corneille (Lettre du désintéressé au sieur Mairet) :

« Vous feriez un grand coup d'Etat, si... par de petites escarmouches vous amusiez un si puissant ennemi ; vous dissiperiez un nuage qui se forme en Normandie, et qui vous menace d'une furieuse tempête pour cet hiver. »

Corneille travaillait en effet, dès 1637, à Horace, *qui cependant ne fut représenté que dans les premiers mois de 1640, et imprimé une année plus tard en 1641.*

S'il y eut un tel intervalle entre Le Cid *et* Horace, *alors qu'il n'y a même pas une année entre* Horace *et* Cinna, *cela tient en partie à des difficultés privées (mort de son père, embarras de succession, etc.), que Corneille eut à subir alors; cela tient aussi au problème littéraire et dramatique qui se posait devant lui à la suite de la « Querelle du* Cid ». *Devait-il renoncer au théâtre ?*

*Il est possible qu'il y ait songé, mais pour écarter tout de suite cette solution négative qui convenait si mal à son tempérament d'homme et d'écrivain. Devait-il changer sa formule dramatique, cette formule qu'il venait de créer avec tant d'éclat, qui réalisait, après environ un siècle de tentatives et d'efforts divers, un genre nouveau, la tragédie française ? Là était la vraie difficulté qui dut plus d'une fois arrêter Corneille et fut la cause de ses hésitations, de ses discussions avec lui-même, de ses finasseries avec Aristote, du retard apporté à la représentation d'*Horace. *Finalement, Corneille mit au jour une pièce qui, dans une certaine mesure, surtout apparente, représente, dans ses sources, dans son histoire, dans son caractère intrinsèque, une contre-partie du* Cid, *et qui, dans une mesure beaucoup plus large et réelle, à notre avis, en est la digne continuation.*

La contre-partie du *Cid*.

1° Sources. — *Corneille s'était adressé, pour* Le Cid, *aux Espagnols et avait tiré sa pièce de Guilhem de Castro. On n'avait pas manqué, malgré les énormes différences entre sa tragédie et le drame de son devancier espagnol, de l'accuser de plagiat ; et cette fois, ne voulant pas qu'on puisse renouveler ce reproche, il va prendre son sujet au cœur même de l'histoire et de la littérature romaines, dans un simple récit de Tite-Live. L'histoire romaine était d'ailleurs à ce moment à la mode : la* Sophonisbe *de* Mairet, *la* Crisante *de* Rotrou *et tant d'autres pièces en font foi ; on prêtait aux Romains des sentiments et un langage galants et on aimait à mettre dans leur bouche des maximes politiques qui avaient bon air chez les contemporains de Balzac. Enfin, l'on a montré, avec raison, les affinités du caractère de Corneille lui-même avec la grandeur romaine.*

*Le sujet d'*Horace *cependant avait déjà été porté trois fois au théâtre : au 16ᵉ siècle, en Italie, par l'Arétin, en 1546* (L'Orazia); *une autre fois, en France, par Pierre de Laudun d'Aigaliers, dans son* Horace trigémine *(1596), où se rencontre le vers bizarre et connu :*

Çà, çà, tue, tue, tue ! — Çà, çà, çà, tue, tue, pif, paf !

une troisième fois, enfin, en Espagne, par Lope de Vega (1562-1635), dans son El Honrado hermano *(1622). Mais cette fois, aucune confrontation, aucune comparaison n'était possible entre Corneille et ses trois devanciers ; dans la pièce de Corneille, il n'y a que, d'une part, ce qui appartient à Tite-Live (le discours du chef albain, le récit du combat, le fait de l'assassinat, la défense du jeune Horace par son père), et, d'autre part, ce qui est de l'invention de Corneille et n'était dans aucun de ses prédécesseurs (l'invention du personnage de Sabine, c'est-à-dire l'alliance entre les deux familles, et la coupure du récit du combat en deux parties, etc.). Donc, du côté des sources, changement d'orientation d'une part, et d'autre part, originalité plus grande, bien que Laudun d'Aigaliers ait peut-être été plus utile à Corneille qu'on ne le dit généralement. Voilà en quoi* Horace *semble la contre-partie du* Cid.

2° Histoire. — *Même contraste dans l'histoire de la pièce. Corneille prend cette fois les précautions qu'il avait négligées avec* Le Cid ; *il dédie sa pièce à Richelieu, et dans cette dédicace se montre respectueux et soumis ; dans plusieurs passages de la tragédie, il fait allusion au goût incertain du peuple et au goût sûr des grands et des rois. Avant de laisser représenter* Horace, *il en fait une lecture devant les familiers de Richelieu, et ceux qui se sont montrés les plus irréductibles adversaires du* Cid : *Bois-Robert, Claude de Lestoile, Faret, Chapelain, l'abbé d'Aubignac. C'est ce dernier qui, dans sa* Pratique du théâtre, *trouvait un ingénieux moyen de respecter à la fois la bienséance et l'histoire en conservant le meurtre de Camille sans faire d'Horace un assassin :*

« J'avais été d'avis, dit-il, . . .que cette fille désespérée, voyant son frère l'épée à la main, se fût précipitée dessus ; ainsi elle fût morte par la main d'Horace, et lui eût été digne de compassion, comme un malheureux innocent. L'histoire et le théâtre auraient été d'accord. »

Cette critique de l'abbé d'Aubignac donne le niveau de la compréhension avec laquelle fut écoutée la pièce.

Pourtant, cette fois, Corneille avait d'avance fermé la bouche à ceux qui avaient condamné Le Cid, *au nom des règles d'Aristote, en se mettant d'accord avec ces règles de la façon la plus minutieuse.*

Il s'accuse lui-même, dans un Examen *trop sévère, d'avoir légèrement violé l'unité d'action en ouvrant, après le 3me acte, une action nouvelle, mal proportionnée à la première, et où, à un péril illustre, succède un péril infâme et privé. D'abord, l'histoire lui imposait cette succession. De plus, le second péril où se trouve le jeune Horace n'est pas moins grand dans l'histoire que le premier. Il a été condamné et a failli être exécuté séance tenante ; il n'a dû la vie qu'à l'intervention de son père. D'autre part, Corneille ne pouvait pas finir le drame à la victoire d'Horace. Il faut, en effet, que le dénouement décide du sort de tous les personnages. Achever la tragédie après le combat, c'eût été laisser Camille résignée à son malheur, ce qui était contraire à la fois à la vérité morale, à la vérité théâtrale et à la vérité historique. — Mais surtout il faut s'élever plus haut, et considérer non pas seulement le point de vue strict de* l'unité d'action, *mais celui de* l'unité d'intérêt. *Il faut avant tout qu'un héros soit l'âme de la pièce, que tout s'y rapporte à lui. Bien que la tragédie du 17e siècle soit une crise et non une histoire, et que, dans* Horace, *Corneille se soit rapproché davantage de nos théories modernes que des principes de son siècle, on peut opposer cependant à ses détracteurs et à lui-même, devenu son propre critique, que dans la Grèce même, patrie d'Aristote, cette règle suprême de l'unité d'intérêt avait plusieurs fois triomphé de l'unité d'action, notamment dans l'*Hécube *d'Euripide. Et l'unité d'intérêt doit être d'autant plus la loi suprême dans une tragédie où le véritable héros n'est en quelque mesure ni Horace ni le vieil Horace, mais les Horaces, c'est-à-dire une famille tout entière, dont tous les membres doivent avoir leur sort fixé au dénouement.*

D'autre part, il se flatte avec raison d'avoir respecté l'unité de lieu et l'unité de temps. En effet, pour l'unité de lieu, alors que dans Le Cid *la scène était tantôt dans la rue, tantôt dans la maison de Chimène, dans* Horace *le lieu de la scène est toujours une des salles de la maison d'Horace : et Corneille justifie toujours la presence des personnages, même celle du roi, au 5me acte, dans cette même salle.*

Quant à l'unité de temps, l'action s'accomplit très vraisemblablement en moins de vingt-quatre heures. Corneille, pour cette fois, semble se mouvoir à l'aise dans le rigide vêtement de la règle.

Aussi, les critiques, cette fois, ne se manifestèrent-elles point violemment comme elles s'étaient manifestées pour Le Cid.

Horace eut-il du succès ? Corneille parle, dans son Examen, *de la « chute de ce poème ». D'autre part, il dit à un ami : «* Horace *fut condamné par les duumvirs, mais il fut absous par le peuple. » On n'a aucune certitude, pas plus que sur le théâtre où il fut joué pour la première fois. Il faut croire pourtant qu'Horace était beaucoup joué, au moins aux environs de 1660, puisque, dans l'*Impromptu de Versailles, *Molière, voulant railler la façon déclamatoire des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne, choisit précisément comme texte un passage d'*Horace. *On sait, depuis, combien de tragédiennes ont été tentées par le rôle de Camille, pour ne citer que Mlle Clairon et la grande Rachel, qui en a tiré des effets illustres.*

3° Caractère de la pièce. — *Si enfin on examine, non plus seulement les sources de la pièce, son histoire, bref, son développement externe, mais sa contexture intime, là encore, semble-t-il, Horace se trouve en contraste avec* Le Cid.

Le Cid *est intitulé tragi-comédie ; il a un dénouement heureux, sinon dans le présent, au moins dans l'avenir ; Corneille y fait vivre, comme le feront plus tard les romantiques, une Espagne du moyen âge ; il y fait preuve d'une liberté qui ne connaît pas encore toutes les entraves des règles. N'y a-t-il pas là l'indication et l'espoir d'un libre et original poète, dont l'inimitié de ses envieux, au moyen des règles, a brisé prématurément l'essor ? C'est ce qu'ont cru beaucoup d'esprits bien intentionnés, à tort selon nous ; car, en réalité, du* Cid *à* Horace, *Corneille est resté Corneille : s'il y a plus de jeunesse dans* Le Cid, *et plus de maturité déjà dans* Horace, *le génie du poète, loin de se contredire, a continué à s'affirmer dans ses caractères les plus essentiels.*

La continuation du *Cid*.

*Il serait aisé, en effet, de montrer que, pour ce qui est des sources, le changement d'orientation entre Espagnols et Romains est bien moins profond qu'il ne le semble ; que, pour les préliminaires de la représentation, l'histoire de la pièce et même le souci des règles, il y a là surtout une pure précaution prise par Corneille pour mettre son œuvre à l'abri des persécutions littéraires : mais l'intérêt profond est de faire voir dans le poète d'*Horace *le même génie qui a créé* Le Cid : *le même poète de la volonté, et le même homme de théâtre réalisant une concentration dramatique de plus en plus serrée.*

Chimène et Rodrigue faisaient triompher, non, comme on le répète trop volontiers, le devoir sur la passion, mais une forme ennoblie de la passion sur une forme inférieure et plus égoïste ; dans Horace, *il y a lutte, non, comme on pourrait le penser aussi, entre le devoir et la passion, mais entre plusieurs devoirs : d'une part, le devoir patriotique, représenté dans la pièce par le jeune et le vieil Horace, d'autre part, le devoir familial et humain, représenté sous des formes différentes et à des titres divers par Curiace, Sabine et Camille. L'humanité et la famille s'opposant ensemble à la patrie, voilà l'action d'*Horace ; *et cette lutte, qui est indispensable pour qu'il y ait vraiment action dramatique, n'est pas dans le cœur de chacun des personnages. Ceux-ci ont depuis longtemps fait triompher en eux-mêmes leur idéal, de par leur volonté toute puissante. Le jeune Horace, en lui-même, ne balance pas un instant entre son pays et sa famille ou ses amis : sa volonté a choisi dès longtemps, et lorsque Camille vient lui reprocher d'avoir fait triompher Rome au prix de la mort de son amant, il considère comme son devoir strict de la tuer. De même, Camille, lorsqu'elle invective Horace, ne croit pas se laisser aller, contre son gré, à une faiblesse. Elle l'injurie résolument, de parti-pris, après s'y être bien préparée comme à une action méritoire. Pour elle, le devoir envers le fiancé surpasse le devoir patriotique. La lutte n'est donc pas dans son cœur, pas plus que dans le cœur d'Horace. Cette lutte existe, parce que Corneille a l'instinct et l'art d'un poète dramatique ; mais elle existe entre les personnages. Si Horace a quelques moments d'attendrissement, c'est grâce à l'influence de Sabine. Et si le jeune et le vieil Horace,*

dans cette lutte, ne représentent à eux deux qu'un seul adversaire, mais tout puissant, les autres personnages en représentent trois : la famille, l'amitié, l'amour. Horace lutte d'abord contre l'amitié représentée par Curiace ; il a ensuite à soutenir l'assaut de la famille sous les traits de sa femme, Sabine ; il se trouve enfin en face de Camille, qui représente l'amour dressé contre le patriotisme. Les trois adversaires, au fond, n'en font qu'un, qui est l'humanité ; car, si on veut bien le remarquer, tous font à Horace un même reproche ; ils l'accusent d'être inhumain : *Curiace, d'abord disant* (acte II, sc. III) :

Je rends grâces aux Dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

C'est ensuite Sabine, disant à Horace encore (acte IV, sc. VII) :

Mais enfin je renonce à la vertu romaine,
Si pour la posséder je dois être inhumaine.

C'est enfin Camille reprochant à son père d'être barbare, c'est-à-dire encore, inhumain (acte IV, sc. IV) :

Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et, si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.

Mais le personnage de Sabine est épisodique, celui de Curiace est plus abstrait, moins individuel que celui de Camille, et toute la lutte peu à peu se circonscrit entre elle et son frère : ces deux forces, en marche l'une contre l'autre depuis le commencement de la pièce, arrivent à se rencontrer à la fin ; de là le duel final et le meurtre. Et ainsi Corneille, avec son puissant instinct dramatique, arrive à faire une conclusion forcée du drame de ce qui n'était dans l'histoire qu'un épisode ajouté à l'action : le meurtre de Camille. L'action, encore une fois, est donc bien une, et le système dramatique de la crise *inauguré par* Le Cid *trouve ici une application encore plus parfaite, car l'action est mieux serrée et plus concentrée.*

Si l'on songe d'autre part que le style, plus constamment soutenu que dans Le Cid, *est cependant là, comme dans* Le Cid, *une « force en mouvement », on pourra conclure que le Corneille* d'Horace *reste bien, malgré toutes les différences observées, le poète du* Cid, *en progrès sur lui-même, plutôt qu'en réaction.*

*
* *

*Pour nous, modernes, aucune pièce de Corneille n'est plus intéressante qu'*Horace, *parce que la question des rapports du patriotisme avec l'humanité est une de celles qui nous passionnent le plus. N'est-ce pas d'ailleurs cette question même qu'Henri Lavedan a mise à la scène, en 1913, avec* Servir [1] ?

1. *Servir* expose le conflit au sein d'une même famille entre le patriotisme et l'ardeur guerrière d'une part, l'humanité et le pacifisme de l'autre. Le colonel Eulin et un de ses fils, soldat au Maroc, représentent les sentiments patriotiques. Mme Eulin et un fils plus jeune, lieutenant à Orléans, représentent les sentiments familiaux et les idées humanitaires. Le conflit se résout par l'annonce de la mort du fils soldat, tombé en combattant, nouvelle qui réunit tous les membres de la famille contre l'ennemi national.

*Il y a entre la pièce moderne et la tragédie classique certaines analogies de situations, de caractères et même de forme : de situations d'abord ; car dans le drame, comme dans la tragédie, on trouve le même conflit entre les sentiments familiaux et le sentiment patriotique. Seulement, comme nous sommes devenus plus complexes qu'on ne l'était au temps de Tullus ou de Tite-Live et même de Corneille, et comme des siècles de civilisation agissent sur nous, ce conflit entre le sentiment patriotique et les sentiments de famille s'est élargi et développé. Le patriotisme apparaît en lutte, non seulement avec des sentiments, mais encore avec des idées, avec l'ensemble de ces idées qu'on appelle aujourd'hui le pacifisme. Aucun personnage d'*HORACE *ne songe à faire, comme un personnage de* SERVIR, *la théorie de l'abolition future des guerres. Et dans cette différence, il y a la différence de deux époques.*

Il y a aussi entre les deux pièces des analogies de caractères, et ces analogies de caractères amènent des analogies de mots. Le caractère surtout du colonel Eulin rappelle celui du vieil Horace. Pour lui, comme pour le vieil Horace, la patrie est tout ; il la préfère même à ses enfants. La patrie est symbolisée pour lui par un vieux drapeau, repris à Rezonville, et dont on nous dit au 1er acte que le colonel le préfère à toute sa famille. C'est ce vieil Horace moderne qui, quand il apprend la mort de son fils, tué à l'ennemi, demande les circonstances de sa mort, et satisfait que le jeune homme soit mort en soldat, répond simplement :

« A la bonne heure ! »

réplique qui est, dans son genre, comme une sorte d'équivalent du « Qu'il mourût ! »

EXEMPLE DE LECTURE EXPLIQUÉE

D'UN PASSAGE D'*HORACE* (acte III, sc. VI, v. 1009-1020)

CAMILLE

O mes frères !

LE VIEIL HORACE

Tout beau ! ne les pleurez pas tous ;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte ;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte :
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
Ni d'un Etat voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front ;
Pleurez le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

Les Circonstances. — Le vieil Horace, resté seul à la maison avec les femmes pendant le combat des Horaces et des Curiaces, vient d'apprendre par Julie, qui a quitté le champ de bataille avant la fin du combat, la défaite supposée de Rome, la mort de deux de ses fils, la fuite du troisième. Il a d'abord refusé — en quoi il prouve sa sagacité — de croire à ces nouvelles ; puis, lorsqu'il ne peut plus douter, il s'indigne contre son fils traître à la patrie. Bien loin de s'arrêter sur ses fils morts, il s'étonne de ce que le troisième vive encore et n'ait pas été achevé par les soldats romains, par ses propres compagnons d'armes.

Sur un mot de sa fille : *O mes frères !* mot de douleur et de regret à ceux qui ne sont plus, il fait leur oraison funèbre.

Impression d'ensemble. — Cette oraison funèbre est une explosion non de tristesse, mais d'allégresse majestueuse, digne d'un Romain, et digne d'eux. La tristesse, il la réserve pour le dernier, celui qui a fui.

PLAN. — Le couplet du vieil Horace, si un pourtant de ton et de fond, a donc deux aspects successifs :

1° Le côté par lequel il se tourne vers les morts ;

2° Le côté par lequel il regarde le vivant.

Le premier comprend les huit premiers vers, le second comprend les quatre derniers.

EXPLICATION LITTÉRALE. — 1° Le vieil Horace répond à l'exclamation affligée de Camille : *O mes frères !* C'est sur les morts que pleure Camille. Le vieil Horace, par un sursaut indigné de patriotisme, va lui répondre que ce n'est pas sur les morts qu'il faut pleurer, mais sur le vivant. C'est la même idée, toutes proportions gardées et toutes choses mises au point, que dans le passage des *Contemplations*, où Hugo montre les deux premiers parents, Adam et Ève, pleurant tous deux, mais sur une chose différente :

> Ils pleuraient tous les deux, aïeux du genre humain,
> Le père, sur Abel, la mère, sur Caïn.

Il arrête les larmes de sa fille avec cette expression énergique, aux sonorités graves et fortes, *Tout beau*, devenue familière et rare aujourd'hui au sens de « Modérez-vous, arrêtez », mais que Corneille emploie dans ses passages les plus émouvants, comme dans la célèbre scène où Polyeucte fait taire les paroles profanes de Pauline sur le Dieu auquel il croit :

> *Tout beau*, Pauline : il entend vos paroles.

Et certes nul ne songe alors au sens original de l'expression, primitivement destinée à modérer l'ardeur des chiens à la chasse.

Il y a au contraire, dans ce vers du vieil Horace, énergique et familier, une grandeur qui, tout d'un coup, élève le vieillard bien au-dessus de tous les autres personnages présents. A partir de ce moment, il est le centre de la scène ; c'est lui qui la domine et qui en règle le mouvement.

Le mot : *Ne les pleurez pas tous* suspend l'émotion des personnages présents à cette scène et les tient dans une attente muette. Ils peuvent croire, et un personnage vulgaire croirait, que le vieil Horace veut dire « ne pleurez que les morts, ne pleurez pas le vivant » ; or, ce sont des paroles toutes contraires qui vont sortir de sa bouche. On reconnaît là les personnages surhumains du théâtre cornélien ; c'est pourquoi on peut presque dire que cette défense du vieil Horace, jetée au travers de la scène, produit un véritable coup de théâtre.

Les sept vers suivants sont consacrés aux deux Horaces morts, pour lesquels ils sont la plus fière et la plus patriotique des oraisons funèbres.

Le mot *deux,* que nous accompagnerions d'une détermination : « deux *d'entr'eux* » ou « *les* deux *qui sont morts* », conserve au contraire dans le texte de Corneille sa forme sobre et concise, on pourrait dire sa valeur de chiffre. Car c'est évidemment un chiffre pour ce Romain, qui compte pour ainsi dire ses raisons d'orgueil et ses raisons de déshonneur.

Tout de suite après arrive le mot qui est la clef de tout le discours, l'explication de ce qui reste encore une énigme : pourquoi il faut pleurer le survivant, non les morts. Le mot *jouissent,* venant tout de suite après le mot *pleurez*, indique le contraste ; il faut se réjouir pour ces deux-là, puisqu'au lieu de les considérer comme malheureux, il faut les voir heureux. Ce sort dont ils *jouissent,* c'est d'être morts pour la patrie. Dans bien des passages, Corneille a exprimé cette manifestation du patriotisme :

> Mourir pour la patrie est un si digne sort
> Qu'on briguerait en foule une si belle mort,

dit Horace à la sc. III de l'acte II (v. 441-442).

Mais ici il y a plus. On voit un père mettant assez le patriotisme au-dessus de ses affections de famille pour envier à ses fils morts leur trépas même.

De même dans *Servir*, d'Henri Lavedan, un père moderne manifeste encore la même envie du sort d'un fils mort en combattant, et dit à son autre fils :

> « J'en suis fier, et je l'envie, et je te souhaite pareille fin. »

Et pour comprendre la portée de ce simple mot : *leur père*, il faut se rappeler combien le père était quelque chose de respectable et d'enviable dans la famille romaine : or, puisqu'ils sont morts, même *leur père* est jaloux d'eux. — De plus, le tour impersonnel *leur père* semble avoir sur tout autre tour personnel, comme *je*, l'avantage d'éloigner toutes plaintes trop intimes et personnelles, qui seraient pourtant bien légitimes pour une âme ordinaire [1].

Ce sort de ses fils, il ne le désigne pas autrement, il ne dit pas pourquoi il est si heureux — et pourquoi *leur père* peut en

1. Et on ne peut oublier qu'un jour Corneille, tout comme le vieil Horace, aura l'occasion de mettre ses propres principes en pratique, lorsqu'il perdra un fils mort en combattant au service du roi, au siège de Grave — et qu'il saura les pratiquer.

être jaloux — il reprendra cette explication, car c'en est une véritable, deux vers plus loin, au vers 1013. Pour le moment, il indique, après avoir indiqué ce qu'il ne fallait pas faire : *pleurer*, ce qu'il faut faire : « les entourer d'honneurs funèbres ».

> Que des plus *nobles fleurs* leur tombe soit couverte.

Il n'y a pas une longue description de ces honneurs funèbres ; un seul vers, et cela suffit d'une part à évoquer un tableau, d'autre part à faire éclore un sentiment. Majesté et poésie. La poésie est dans les *fleurs*, cet hommage aussi vain que délicieux qu'on a bien raison de jeter sur des morts chéris ; et cette poésie est sobre et forte comme toute la poésie de Corneille. La majesté est dans l'épithète *nobles* qui précède, et qui fait de ces morts aimés non des morts vulgaires, mais des héros. Donc ce ne sont pas des *pleurs* qu'il faut verser sur ces tombes, mais les *fleurs* symboles d'allégresse, et de *nobles fleurs*, symboles d'admiration.

C'est le même lyrisme religieux qu'au début de l'*Hymne* de V. Hugo :

> Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie, etc.

Le vers suivant est tout subjectif, c'est-à-dire relatif aux sentiments du père, à la fois réponse à l'interrogation muette que peuvent poser les interlocuteurs surpris, et paroles d'expansion du père adressées à lui-même, à ses sentiments paternels, surpris eux aussi. Pourquoi cette allégresse dans un moment si douloureux ? Parce que :

> La gloire de leur mort m'a *payé* de leur perte.

La force énergique et familière et concise du vers tient à la condensation du sens, et en particulier au mot brutal *payé*, qui indique que le sort, ayant enlevé deux fils à un père, était débiteur envers lui et a *payé* son créancier en *gloire*. Il devait de la vie ; il a rendu de l'honneur en quantités égales. Il y a donc compensation pour ce Romain. Mais compensation ne veut pas dire consolation ; loin de là. Il y a quelque chose de plus âpre et de plus fier dans cette énergie farouche. Il compte, ce Romain, comme il comptait au début du morceau en disant *deux*. Aussi, on frémit quand on songe à la formidable dette d'honneur du jeune Horace.

Il revient alors à l'explication de l'heureux sort de ses fils immolés à la patrie, et de sa jalousie à lui, leur père. La construction de la phrase est curieuse et forte :

> *Ce* bonheur a suivi leur courage invaincu
> *Qu*'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
> Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince,
> Ni d'un État voisin devenir la province.

Toute la phrase est réunie d'abord dans le mot *ce,* placé en tête et qui sera développé ensuite par le second vers, mais qui est ramassé d'abord, comme un faisceau, devant le mot et l'idée de *bonheur*, qu'il multiplie en la condensant. Ce bonheur est en effet le bonheur suprême pour un Romain : la liberté de Rome. Voir Rome libre, c'est la vie même d'un Romain ; le vieil Horace exprime cela avec des mots bien cornéliens et bien du temps :

Invaincu, que Corneille a employé dans le *Cid :*

> Ton bras est *invaincu*, mais non pas invincible. (Acte II.)

Point vue obéir qu'à, qui est une tournure fréquente au 17[e] siècle, où la conjonction *que* a une tendance à remplacer les autres conjonctions ou locutions conjonctives — et en particulier *si ce n'est.*

La province : c'est-à-dire le pays conquis, soumis à l'autorité d'un autre.

Or ce bonheur le vieil Horace ne l'a pas eu ; il a vu, ou du moins croit voir, ce qui revient au même et nous vaut ces beaux vers, Rome obéir. Le passage est donc, en même temps que la description du bonheur de ses deux fils morts, une poignante analyse de son malheur à lui.

2° Il arrive alors à Horace : *Pleurez l'autre*, jetant sur lui le mot *pleurez* comme un voile de deuil — car c'est bien un deuil véritable que celui de l'honneur — ; et l'impression de désespoir est encore augmentée par la répétition si noble et si tragique du mot *pleurez ;* par le nom abstrait *affront* précédé du long adjectif *irréparable*, tombant comme une pierre sur un sépulcre ; par l'équivalence de ce nom abstrait *affront*, comme complément direct du verbe *pleurez*, au mot *l'autre*, c'est-à-dire à Horace. Mais en même temps, cela indique que ce n'est vraiment pas sur Horace lui-même qu'il faut pleurer, c'est sur le *déshonneur* de toute la famille : tant il est vrai qu'un personnage cornélien, habitué au sacrifice, se préoccupe toujours moins de lui-même que d'un principe supérieur qui le dépasse.

Dans ces quatre vers sur le jeune Horace, qui font une telle opposition de honte et de désespoir avec l'autre partie du morceau, toute d'allégresse grave et fière, il faut apprécier surtout, ce semble, la précision des termes qui permet une gradation superbe dans le sentiment et l'idée : trois mots sont mis comme compléments de *pleurer :* trois noms : *affront, déshonneur, opprobre.* L'un s'applique à la *famille,* l'autre à la *race,* le troisième au *nom.* L'un, le premier, est comme un soufflet immédiat qui s'imprime au *front* de tous les membres actuels de la famille d'Horace,

c'est l'*affront* ; le second s'étend sur la race à venir, c'est le *déshonneur* ; le troisième salit le nom lui-même jusqu'à la postérité la plus reculée, c'est l'*opprobre*, et les larges sonorités, qui font le dernier vers si ample et vaste, semblent reculer encore cette postérité.

Ainsi cet opprobre grandit, grandit jusqu'à la malédiction la plus lointaine, en même temps que le vieillard qui le proclame s'enfonce jusqu'aux plus grandes profondeurs du désespoir et s'abîme dans une méditation, dans une contemplation d'où viendra le tirer, le réveiller l'interrogation de Julie :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

interrogation qui lui arrachera ce cri sublime :

Qu'il mourût !

Conclusion. — Ainsi, avec autant de simplicité que de force, Corneille a su exprimer la noble et calme désespérance du vieil Horace. Et peut-être cette majestueuse tristesse est-elle plus poignante que les transports qui nous secouent. D'autre part il ne faut pas oublier que ce morceau précède et prépare l'explosion qui le suit immédiatement, le célèbre *qu'il mourût*, comme si ce cri célèbre et sublime avait eu besoin d'une sorte d'élaboration, comme si ce moment d'abattement était le creuset d'où jaillit, sublime et fier comme une épée, le mot du Romain, le mot d'abnégation patriotique.

Peut-être Corneille n'a-t-il pas nettement formulé pour lui-même la nécessité de cette tristesse et de cette préparation. Mais c'est le propre du génie de noter, par un instinct subtil, les vérités de la nature et de l'art. Et c'est ensuite aux commentateurs à dégager la formule de ces notations instinctives. Or la minute d'abattement du vieil Horace est bien à sa place au milieu de cette scène. C'est à côté de l'aspect terrible, un autre aspect de la douleur du vieux Romain, l'aspect solennel et large, et c'est aussi la courte faiblesse de l'homme âgé, avant les derniers emportements. Il n'y a pas dans toute la pièce d'autre moment comparable en grandeur à cette douleur du vieillard romain : joie funèbre et orgueilleuse de la mort de ses deux fils, douleur prophétique, et s'irradiant dans tout l'avenir, sur la trahison du troisième ; l'expression aussi forte, aussi saisissante, aussi majestueuse que la pensée.

A MONSEIGNEUR LE CARDINAL DUC DE RICHELIEU

(1re édition — 1641.)

MONSEIGNEUR,

Je n'aurais jamais eu la témérité de présenter à Votre Éminence ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits[1] que j'ai reçus d'elle, le silence où[2] mon respect m'a retenu jusqu'à présent passerait pour ingratitude, et que, quelque juste défiance que j'aie de mon travail, je dois avoir encore plus de confiance en votre bonté. C'est d'elle que je tiens tout ce que je suis, et ce n'est pas sans rougir que, pour toute reconnaissance, je vous fais un présent si peu digne de vous, et si peu proportionné à ce que je vous dois. Mais, dans cette confusion, qui m'est commune avec tous ceux qui écrivent, j'ai cet avantage qu'on ne peut, sans quelque injustice, condamner mon choix, et que ce généreux Romain, que je mets aux pieds de Votre Éminence, eût pu paraître devant elle avec moins de honte si les forces de l'artisan eussent répondu à la dignité de la matière : j'en ai pour garant l'auteur dont je l'ai tirée, qui commence à décrire cette fameuse histoire par ce glorieux éloge, « qu'il n'y a presque aucune chose plus noble dans l'antiquité[3] ». Je voudrais que ce qu'il a dit de l'action se pût dire de la peinture que j'en ai faite, non pour en tirer plus de vanité, mais seulement pour vous offrir quelque chose un peu moins indigne de vous être offert. Le sujet était capable de[4] plus de grâces, s'il eût été traité d'une main plus savante[5] ; mais, du moins, il a reçu de la mienne

1. Ces bienfaits sont l'admission de Corneille dans la société des cinq auteurs — l'anoblissement du père de Corneille — une pension de 500 écus à Corneille, etc. Plus tard, après la mort de Richelieu, le poète pourra rappeler autre chose que des bienfaits, en particulier la participation de Richelieu à la querelle du *Cid*, et dire plus justement du cardinal :

Il m'a fait trop de bien pour en dire [du mal,
Il m'a fait trop de mal pour en dire [du bien.

2. *Où = dans lequel.* RÈGLE : *L'état où je vous vois*, v. 293, n.

3. *Nec ferme res antiqua alia est nobilior.* (TITE-LIVE, I, XXIV.) Nous traduisons aujourd'hui : « aucune chose plus fameuse. »

4. *Capable de = susceptible de recevoir* (sens passif).

5. Corneille semble accorder à Richelieu ce qui lui a été reproché au sujet du *Cid*, à savoir des fautes contre les règles.

toutes celles qu'elle était capable de lui donner, et qu'on pouvait raisonnablement attendre d'une muse de province [1], qui, n'étant pas assez heureuse pour jouir souvent des regards de Votre Éminence, n'a pas les mêmes lumières à [2] se conduire qu'ont celles qui en sont continuellement éclairées. Et certes, Monseigneur, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages [3] depuis que j'ai l'honneur d'être à Votre Éminence [4], qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs ; et à quoi peut-on attribuer ce qui s'y mêle de mauvais, qu [5] 'aux teintures [6] grossières que je reprends quand je demeure abandonné à ma propre faiblesse ? Il faut, Monseigneur, que tous ceux qui donnent leurs veilles au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très signalées : l'une, d'avoir ennobli le but de l'art ; l'autre, de nous en avoir facilité les connaissances. Vous avez ennobli le but de l'art, puisque, au lieu de plaire au peuple que nous prescrivent nos maîtres, et dont les deux plus honnêtes gens de leur siècle, Scipion et Lælie [7], ont autrefois protesté de se contenter [8], vous nous avez donné celui de vous plaire et de vous divertir ; et qu'ainsi nous ne rendons pas un petit service à l'État, puisque, contribuant à vos divertissements, nous contribuons à l'entretien d'une santé qui lui est si précieuse et si nécessaire. Vous nous en avez facilité les connaissances [9], puisque nous n'avons plus besoin d'autre étude pour les acquérir que d'attacher nos yeux sur Votre Éminence quand elle honore de sa présence et de son attention le récit de nos poèmes. C'est là que, lisant sur son visage ce qui lui plaît et ce qui ne lui plaît pas, nous nous

1. Corneille habitait et habitera encore longtemps à Rouen. Voir notre notice biographique.

2. *A = pour*. RÈGLE : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

3. Impossible d'attribuer plus nettement à Richelieu le mérite des progrès qu'il pourra juger réalisés du *Cid* à *Horace*.

4. « Etre à Votre Eminence » nous paraît un peu servile — mais choquait beaucoup moins un siècle habitué à voir les écrivains vivre des libéralités des grands seigneurs.

5. *Que = si ce n'est*. RÈGLE : *Retourné qu'il fut au logis*, v. 1015, n.

6. *Aux teintures,* comme nous dirions *au vernis*.

7. Il s'agit ici de Scipion Emilien et de Lælius, *honnêtes gens* au sens du 17e siècle, c'est-à-dire esprits cultivés, qui passaient pour être les collaborateurs de Térence, et à qui, par suite, Corneille attribue l'opinion de Térence disant, dans le prologue de l'*Andrienne*, qu'il se contente de plaire au peuple.

8. *Protesté de se contenter = affirmé se contenter*.

9. * Etudier le plan de cette préface, et montrer qu'elle est aussi bien composée qu'un discours d'un personnage cornélien.

instruisons avec certitude de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, et tirons des règles infaillibles de ce qu'il faut suivre et de ce qu'il faut éviter ; c'est là que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans ; c'est là que j'ai puisé ce qui m'a valu l'applaudissement du public ; et c'est là qu'avec votre faveur j'espère puiser assez pour être un jour une œuvre digne de vos mains. Ne trouvez donc pas mauvais, Monseigneur, que, pour vous remercier de ce que j'ai de réputation, dont je vous suis entièrement redevable, j'emprunte quatre vers d'un autre Horace[1] que celui que je vous présente, et que je vous exprime par eux les plus véritables sentiments de mon âme :

« Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito prætereuntium
Scenæ non levis artifex[2] :
Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est[3]. »

Je n'ajouterai qu'une vérité à celle-ci en vous suppliant de croire que je suis et serai toute ma vie très passionnément,

Monseigneur,

De Votre Éminence,

Le très humble, très obéissant[4]
et très fidèle serviteur,

CORNEILLE.

1. Le poete Horace, qui vivait au siecle d'Auguste.

2. Corneille met *scenæ non levis artifex*, « artiste de la scène non sans valeur », au lieu du texte exact d'Horace, *Romanæ fidicen lyræ*. « artiste de la lyre romaine ».

3. « C'est complètement un effet de ta faveur, le fait que je suis montré du doigt des passants comme un artiste de la scène non sans valeur. Le fait que je respire et que je plais, s'il est vrai que je plais, est ton fait. » (HORACE, Odes IV, II, 21-25.)

4. * Etudier :

1° A un point de vue particulier comment, par cette dédicace, Corneille veut se faire pardonner le succès du *Cid* obtenu malgré Richelieu — et flatter les intentions de Richelieu qui prétend gouverner la littérature ;

2° A un point de vue général comment cette dédicace nous montre un Corneille « un peu plus courbé qu'il n'eût fallu devant toutes les grandeurs... forçant la révérence, le compliment, l'adulation, par gaucherie plutôt que par bassesse ». (LANSON, *Corneille*, pp. 28-29).

EXTRAIT

DE

L'HISTOIRE ROMAINE DE TITE-LIVE

Source de la Tragédie d'*Horace*.

TEXTE LATIN

Bellum utrinque summa ope parabatur, civili simillimum bello, prope inter parentes natosque, Trojanam utramque prolem, quum Lavinium ab Troja, ab Lavinio Alba, ab Albanorum stirpe regum oriundi Romani essent. Eventus tamen belli minus miserabilem dimicationem fecit, quod nec acie certatum est, et, tectis modo dirutis alterius urbis, duo populi in unum confusi sunt. Albani priores ingenti exercitu in agrum romanum impetum fecere : castra ab urbe haud plus quinque millia passuum locant, fossa circumdant. Fossa Cluilia ab nomine ducis per aliquot secula appellata est, donec cum re nomen quoque vetustas abolevit. In his castris Cluilius Albanus rex moritur. Dictatorem Albani Metium Suffetium creant. Interim Tullus ferox, præcipue morte regis, magnumque deorum numen ab ipso capite orsum, in omne nomen Albanum expetiturum pœnas ob bellum impium dictitans, nocte præteritis hostium castris, infesto exer-

TRADUCTION LITTÉRALE

XXIII. La guerre était préparée avec la plus grande activité de part et d'autre. Elle ressemblait beaucoup à une guerre civile, ayant lieu presque entre parents et enfants. Les deux peuples en effet étaient de race troyenne : Lavinium tirait son origine de Troie, Albe de Lavinium et les Romains de la race des rois albains. L'événement rendit cependant la lutte moins déplorable ; car d'une part on ne combattit pas en bataille rangée, et d'autre part on se contenta de détruire les maisons de l'une des deux villes et les deux peuples se fondirent en un seul. Les premiers, les Albains envahirent le territoire romain avec une grande armée. Ils établissent leur camp à cinq milles au plus de la ville de Rome, et l'entourent d'un fossé. Ce fossé pendant plusieurs siècles s'appela le fossé de Cluilius, du nom de leur chef ; jusqu'au moment où le nom disparut avec la chose, effacé par le temps. Dans ce camp le roi albain Cluilius meurt ; les Albains créent dictateur Metius Suffetius. Cependant Tullus, dont la mort du roi avait augmenté la fierté, allait répétant partout que la puissance des dieux avait commencé par la tête même à faire retomber sur tout le peuple albain le châtiment de cette guerre impie ; et ayant tourné de nuit le camp des ennemis, il s'avance à son tour avec son

citu in agrum Albanum pergit. Ea res ab stativis excivit Metium : is ducit exercitum quam proxime ad hostem potest, inde legatum præmissum nuntiare Tullo jubet, priusquam dimicent, opus esse colloquio : si secum congressus sit, satis scire ea se allaturum, quæ nihilo minus ad rem Romanam quam ad Albanam pertineant. Haud aspernatus Tullus, tametsi vana afferebantur, suos in aciem ducit ; exeunt contra et Albani. Postquam instructi utrinque stabant, cum paucis procerum in medium duces procedunt. Ibi infit Albanus : « Injurias, et non redditas res ex fœdere, quæ repetitæ sunt ; et ego regem nostrum Cluilium causam hujusce esse belli audisse videor, nec te dubito, Tulle, eadem præ te ferre. Sed si vera potius quam dictu speciosa dicenda sunt, cupido imperii duos cognatos vicinosque populos ad arma stimulat ; neque recte an perperam interpretor : fuerit ista ejus deliberatio qui bellum suscepit : me Albani gerendo bello ducem creavere. Illud te, Tulle, monitum velim : Etrusca res quanta circa nos teque maxime sit, quo propior es Volscis, hoc magis scis : multum illi terra, plurimum mari pollent. Memor esto, jam quum signum pugnæ dabis, has duas acies spectaculo fore, ut fessos confectosque, simul victorem ac victum aggrediantur. Itaque, si nos dii amant, quoniam, non contenti libertate certa, in dubiam imperii servitiique aleam imus, ineamus aliquam viam, qua utri utris impe-

armée contre le territoire albain. — Cette manœuvre tira Metius de sa position ; il s'approche le plus possible de l'ennemi, de là il envoie un député à Tullus, pour lui dire qu'avant de combattre, il était nécessaire de parlementer ensemble : si cette entrevue a lieu, il fera entendre à Tullus des propositions qui n'intéresseront pas moins les affaires de Rome que celles d'Albe. Tullus ne refuse pas, malgré le caractère aléatoire d'une pareille communication, et il fait ranger les siens en bataille ; les Albains en font autant de leur côté. Après qu'ils furent rangés de part et d'autre, les chefs et quelques-uns des officiers s'avancent au milieu. L'Albain parle d'abord : « Des injustices, et le refus de se conformer aux conditions du traité, telles sont les causes que j'ai entendu dire, par notre roi Cluilius, être celles de la guerre présente ; et je ne doute pas, Tullus, que tu n'allègues mêmes causes. Mais s'il faut dire la vérité plutôt que de spécieux prétextes, c'est la passion de dominer qui pousse aux armes deux peuples parents et voisins ; à bon droit ou à tort, je ne l'examine pas ; cette recherche aurait appartenu à celui qui a entrepris la guerre ; mais moi, les Albains m'ont simplement nommé leur chef pour la conduire. Quant à toi, Tullus, je voudrais t'avertir de ceci : la puissance des Etrusques qui nous entourent, nous et toi, tu sais mieux que nous, puisque tu es plus près des Volsques, combien elle est grande : ils peuvent beaucoup sur terre, et sur mer énormément. Rappelle-toi, bientôt lorsque tu donneras le signal du combat, que nos deux armées leur seront un spectacle, pour qu'ils puissent fondre sur le vainqueur aussi bien que sur le vaincu, tous les deux fatigués et épuisés. C'est pourquoi, si les dieux nous aiment, puisque non contents d'une liberté certaine, nous courons la chance douteuse de l'empire ou de la servitude, cherchons quelque

rent, sine magna clade, sine multo sanguine utriusque populi, decerni possit. » Haud displicet res Tullo, quanquam tum indole animi, tum spe victoriæ ferocior erat. Quærentibus utrinque ratio initur, cui et fortuna ipsa præbuit materiam.

moyen de décider quel peuple commandera à l'autre, sans grand carnage, sans perte de beaucoup de sang pour l'un ni pour l'autre.» — La proposition ne déplaît pas à Tullus, bien qu'il fût rendu fier non seulement par le naturel de son âme, mais encore par l'espérance de la victoire. Le moyen que les deux chefs cherchaient de part et d'autre, ce fut la fortune elle-même qui le leur fournit.

Forte in duobus tum exercitibus erant tergemini fratres, nec ætate, nec viribus dispares. Horatios Curiatiosque fuisse satis constat, nec ferme res antiqua alia est nobilior : tamen in re tam clara nominum error manet, utrius populi Horatii, utrius Curiatii fuerint. Auctores utroque trahunt : plures tamen invenio, qui Romanos Horatios vocent : hos ut sequar, inclinat animus. Cum trigeminis agunt reges, ut pro sua quisque patria dimicet ferro : ibi imperium fore, unde victoria fuerit. Nihil recusatur, tempus et locus convenit. Priusquam dimicarent, fœdus ictum inter Romanos et Albanos est his legibus : « ut cujus populi cives eo certamine vicissent, is alteri populo cum bona pace imperitaret. »

XXIV. Par hasard se trouvaient alors dans chacune des deux armées trois frères qui ne différaient en rien ni par l'âge ni par la force : on connaît l'existence des Horaces et des Curiaces, et il n'y a guère d'événement antique plus fameux. Cependant, dans un fait aussi connu, une incertitude de nom persiste, à savoir à quel peuple appartenaient les Horaces, à quel peuple les Curiaces ? Les auteurs se partagent à ce sujet ; j'en trouve cependant davantage qui appellent les Horaces Romains ; et mon penchant me porte à les suivre. Les rois agissent auprès des deux trios de frères, pour qu'ils s'arment et combattent chacun pour sa patrie : l'empire sera là d'où sera sortie la victoire. — Point de refus ; on convient du lieu et du moment du combat. Avant qu'ils en vinssent aux mains, un traité fut conclu entre les Romains et les Albains sur ces bases que « le peuple, dont les citoyens auraient vaincu dans ce combat, deviendrait pacifiquement le maître de l'autre. »

Fœdere icto, trigemini (sicut convenerat) arma capiunt. Quum sui utrosque adhortarentur, « deos patrios, patriam ac parentes, quicquid civium domi, quicquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus », feroces et suopte ingenio, et pleni adhortantium vocibus, in medium

XXV. Le traité conclu, les deux trios, ainsi qu'il était convenu, prennent les armes. Exhortés chacun par les siens qui leur représentaient que « les dieux nationaux, la patrie, leurs parents, tout ce qu'il y avait de citoyens à la ville, tout ce qu'il y en avait à l'armée, avaient alors les yeux fixés sur leurs armes et sur leurs bras », ils s'avancent, à la fois ardents de leur naturel et tout vibrants de ces

inter duas acies procedunt. Consederant utrinque pro castris duo exercitus, periculi magis præsentis, quam curæ, expertes : quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna positum. Itaque erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo intenduntur. Datur signum : infestisque armis, velut acies, terni juvenes, magnorum exercituum animos gerentes, concurrunt. Nec his, nec illis periculum suum, sed publicum imperium, servitiumque obversatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna, quam ipsi fecissent.

Ut primo statim concursu increpuere arma, micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit, et, neutro inclinata spe, torpebat vox spiritusque. Consertis deinde manibus, quum jam non motus tantum corporum, agitatioque anceps telorum armorumque, sed vulnera quoque et sanguis spectaculo essent, duo Romani, super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt. Ad quorum casum quum conclamasset gaudio Albanus exercitus, Romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vicem unius, quem tres Curiatii circumsteterant. Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox. Ergo, ut segregaret pugnam eorum, capessit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. Jam aliquantum spatii ex eo loco, ubi pugnatum est, aufugerat, quum respiciens

exhortations, au milieu entre les deux lignes de bataille. Les deux armées étaient rangées devant chaque camp, plus à l'abri du danger que du souci : car c'est l'empire qui était en jeu, reposant sur le courage et sur la chance d'un si petit nombre d'hommes. Aussi, debout, tendus dans l'attente, ils sont tout entiers à ce spectacle pénible. Le signal est donné : les armes en avant, comme deux armées en bataille, les deux trios de jeunes gens, portant l'âme de deux grandes armées, fondent les uns sur les autres. Ni aux uns ni aux autres l'idée de leur propre péril ne se présente, mais celle, pour leur pays, d'un empire ou d'une servitude, puis d'une fortune future dont ils auront été les auteurs.

Dès qu'au premier choc les armes ont retenti, et que les glaives tirés ont relui, une immense angoisse saisit les spectateurs et, l'espoir ne penchant encore ni d'un côté ni d'un autre, les voix se taisent en même temps que les souffles. Lorsqu'ensuite ils en vinrent aux mains, et que ce ne fut plus seulement le mouvement des corps et l'agitation incertaine des épées et des boucliers qu'on pouvait voir, mais déjà des blessures et du sang, deux Romains, pendant que les trois Albains étaient blessés, tombèrent mourants l'un sur l'autre. Tandis que là-dessus l'armée albaine pousse des cris de joie, toute l'espérance, mais pas encore le souci, avait abandonné les légions romaines, tremblantes pour le sort du guerrier unique qu'avaient entouré les trois Curiaces. Par hasard ce guerrier fut indemne de toute blessure, de telle façon que, trop faible contre tous, il est formidable contre chacun d'eux à part. Aussi, pour diviser le combat contre eux, il prend la fuite, pensant qu'ils le suivraient suivant que l'état de leur corps blessé le permettrait. Déjà il avait fui assez loin de l'endroit où l'on avait combattu, lorsque regardant en arrière il les voit le suivant à

videt magnis intervallis sequentes; unum haud procul ab sese abesse : in eum magno impetu rediit. Et dum Albanus exercitus inclamat Curiatiis, uti opem ferant fratri, jam Horatius, cæso hoste, victor secundam pugnam petebat. Tunc clamore (qualis ex insperato faventium solet) Romani adjuvant militem suum : et ille defungi prælio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, et alterum Curiatium conficit. Jamque, æquato Marte, singuli supererant, sed nec spe, nec viribus pares : alterum intactum ferro corpus, et geminata victoria ferocem in certamen tertium dabant : alter fessum vulnere, fessum cursu trahens corpus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prælium fuit. Romanus exsultans : « Duos, inquit, fratrum manibus dedi ; tertium causæ belli hujusce, ut Romanus Albano imperet, dabo. » Male sustinenti arma gladium superne jugulo defigit, jacentem spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt : eo majore cum gaudio, quo propius metum res fuerat. Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus animis vertuntur : quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti. Sepulcra exstant, quo quisque loco cecidit : duo Romana uno loco propius Albam, tria Albana, Romam versus ; sed distantia locis, et ut pugnatum est.

Priusquam inde digrederentur, roganti Metio ex fœdere icto quid imperaret, im-

de grands intervalles, l'un d'eux n'étant pas loin de lui. Vers celui-ci, il se retourna d'un grand élan. Pendant que l'armée albaine crie aux Curiaces de secourir leur frère, déjà Horace vainqueur de son ennemi immolé courait à un second combat. Alors, par une clameur de joie, telle qu'on en pousse après une chance inespérée, les Romains encouragent leur guerrier ; et lui se hâte de terminer le combat. Aussi, avant que le troisième Curiace, qui n'était pas loin, pût l'atteindre, il achève encore le second. Ainsi ils restaient un contre un, égaux en nombre, mais non en espoir ni en forces. L'un, son corps intact de toute blessure et sa double victoire le rendaient ardent pour un troisième combat ; l'autre, traînant un corps épuisé par sa blessure, épuisé par sa course, et vaincu déjà par le massacre de ses frères avant lui, s'offre à l'ennemi vainqueur. Et ce ne fut point un combat. Le Romain, exultant de joie, s'écrie : « J'en ai immolé deux aux mânes de mes frères ; le troisième, c'est à la cause de cette guerre, afin que Rome soit maîtresse d'Albe, que je l'immolerai ». L'Albain soutenait à peine ses armes ; il lui plonge son glaive dans la gorge, le terrasse et le dépouille. Les Romains reçoivent Horace par des ovations et des acclamations ; avec une joie d'autant plus grande qu'on avait été plus près de la crainte. Ensuite ces deux peuples s'occupent d'ensevelir chacun leurs morts, mais avec des pensées bien différentes, puisque les uns étaient devenus maîtres, les autres étaient devenus sujets d'une domination étrangère. Les tombeaux existent encore au lieu où chacun tomba : les deux Romains en un même lieu plus près d'Albe, les trois Albains du côté de Rome, mais en des endroits distants, et comme ils avaient combattu.

Avant la séparation, Tullus ordonne à Métius, qui lui demandait ses ordres, aux termes du traité, de gar-

peratTullus, uti juventutem in armis habeat, usurum se eorum opera, si bellum cum Veientibus foret. Ita exercitus inde domos abducti. Princeps Horatius ibat trigemina spolia præ se gerens, cui soror virgo, quæ desponsata uni ex Curiatiis fuerat, obviam ante portam Capenam fuit : cognitoque super humeros fratris paludamento sponsi, quod ipsa confecerat, solvit crines, et flebiliter nomine sponsum mortuum appellat. Movet feroci juveni animum comploratio sororis in victoria sua, tantoque gaudio publico. Stricto itaque gladio, simul verbis increpans, transfigit puellam. « Abi hinc cum immaturo amore ad sponsum, inquit, oblita fratrum mortuorum vivique, oblita patriæ. Sic eat, quæcumque Romana lugebit hostem. » Atrox visum id facinus patribus, plebique, sed recens meritum facto obstabat: tamen raptus in jus ad regum. Rex, ne ipse tam tristis ingratique ad vulgus judicii, aut, secundum judicium, supplicii auctor esset, concilio populi advocato : « Duumviros, inquit, qui Horatio perduellionem judicent, secundum legem, facio. » Lex horrendi carminis erat: « Duumviri perduellionem judicent. Si a duobusviris provocarit, provocatione certato : si vincent, caput obnubito, infelici arbori reste suspendito, verberato, vel intra pomœrium, vel extra pomœrium. » Hac lege duumviri creati, qui se absolvere non rebantur ea lege ne innoxium quidem posse. Quum condemnassent, tum alter ex his : « P. Horati, tibi

der la jeunesse sous les armes pour apporter son aide au cas où aurait lieu une guerre contre les Véiens. Là-dessus les deux armées se retirèrent dans leurs foyers. En tête, Horace s'avançait, portant devant lui les dépouilles des trois frères. Sa sœur, jeune fille, fiancée à l'un des Curiaces, alla au-devant de lui devant la porte Capène ; et ayant reconnu sur les épaules de son frère le manteau d'armes de son fiancé, manteau qu'elle avait fait elle-même, elle dénoue ses cheveux, et, en pleurant, elle appelle par son nom son fiancé défunt. L'âme du farouche jeune homme s'émeut de colère à cette lamentation de sa sœur, au milieu même de sa victoire et dans une telle allégresse publique. Aussi ayant tiré son glaive, il transperce la jeune fille tout en lui adressant ces reproches : « Va-t'en, avec ton amour prématuré, vers ton fiancé, toi qui oublies tes frères morts et celui qui est vivant, toi qui oublies ta patrie. Ainsi s'en aille toute Romaine qui pleurera un ennemi. » Cette action parut affreuse au sénat et à la plèbe, mais le récent service rendu voilait le crime. Cependant il fut traduit en justice devant le roi. Celui-ci, pour ne pas être l'auteur d'un jugement si triste et qui devait être si pénible au peuple, ni de l'exécution qui s'en suivrait, fit réunir l'assemblée du peuple : « Je nomme des duumvirs, dit-il, pour juger le crime capital d'Horace, selon la loi. » La formule de la loi était terrible : « Que les duumvirs jugent le crime. Si on en appelle des duumvirs, qu'il soit jugé en appel. Si les duumvirs l'emportent, que le coupable, la tête couverte d'un voile, soit suspendu par une corde à l'arbre fatal, qu'il soit frappé de verges, soit dans l'enceinte sacrée, soit hors de l'enceinte sacrée de la ville. » Les duumvirs créés par cette loi n'auraient pas cru pouvoir absoudre même un meurtrier innocent : ils condamnèrent. L'un d'eux dit : « Horace, je te déclare coupable

perduellionem judico, inquit. I, lictor, colliga manus. » Accesserat lictor, injiciebatque laqueum : tum Horatius, auctore Tullo, clemente legis interprete : « Provoco », inquit. Ita de provocatione certatum ad populum est. Moti homines sunt in eo judicio, maxime P. Horatio patre proclamante se filiam jure cæsam judicare ; ni ita esset, patrio jure in filium animadversurum fuisse. Orabat deinde, ne se, quem paulo ante cum egregia stirpe conspexissent, orbum liberis facerent. Inter hæc senex, juvenem amplexus, spolia Curiatiorum fixa eo loco, qui nunc « Pila Horatia » appellatur, ostentans : « Hunccine, aiebat, quem modo decoratum, ovantemque victoria incedentem vidistis, Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et cruciatus videre potestis ? Quod vix Albanorum oculi tam deforme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga manus, quæ paulo ante armatæ imperium populo Romano pepererunt. I, caput obnube liberatoris urbis hujus : arbori infelici suspende : verbera, vel intra pomœrium, modo inter illa pila et spolia hostium, vel extra pomœrium, modo inter sepulcra Curiatiorum. Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua decora eum a tanta fœditate supplicii vindicent ? » Non tulit populus nec patris lacrymas, nec ipsius parem in omni periculo animum : absolveruntque admiratione magis virtutis, quam jure causæ. Itaque ut cædes manifesta aliquo tamen piaculo luere-

du crime capital. Va, licteur, attache-lui les mains ». Le licteur s'était approché et jetait la corde. Alors Horace, sur le conseil de Tullus, interprète favorable de la loi : « J'en appelle », dit-il. Alors on jugea en appel devant le peuple. Les hommes furent émus dans ce jugement surtout par le père P. Horace clamant que sa fille avait été à bon droit immolée ; s'il n'en était ainsi, son autorité paternelle se fût déjà exercée contre son fils. Ensuite il suppliait qu'on ne le privât pas, lui qu'on avait vu naguère entouré d'une si belle postérité, de son dernier enfant. Cependant le vieillard, tenant entouré le jeune homme de ses bras, et montrant les dépouilles des Curiaces attachées à l'endroit qu'on appelle maintenant « Les Trophées d'Horace » : « Ce guerrier, disait-il, que vous avez vu, Romains, naguère marcher au milieu des honneurs et du triomphe, pouvez-vous le voir lié sous la fourche, parmi les coups et les supplices ? A peine les yeux des Albains eux-mêmes pourraient-ils contempler l'horreur d'un tel spectacle. Va, licteur, attache-lui les mains, ces mains victorieuses qui, tout à l'heure armées, ont acquis l'empire au peuple romain. Va, voile la tête du libérateur de cette ville ; suspends-le à l'arbre fatal ; frappe-le, soit dans l'intérieur de l'enceinte sacrée, mais parmi ces trophées et ces dépouilles des ennemis, soit hors de l'enceinte, mais entre les tombeaux des Curiaces. En quel lieu en effet pouvez-vous conduire ce jeune homme, où les marques de sa gloire ne le sauveraient de l'ignominie d'un tel supplice ? » Le peuple ne put soutenir ni les larmes du père, ni le courage du fils, égal dans tous les périls : et il l'acquitta, plus par admiration pour sa force d'âme que pour le bon droit de sa cause. Aussi, afin qu'un meurtre aussi manifeste fût racheté pourtant par quelque expiation, il fut enjoint au père de purifier son fils

tur, imperatum patri, ut filium expiaret pecunia publica. Is, quibusdam piacularibus sacrificiis factis, quæ deinde genti Horatiæ tradita sunt, transmisso per viam tigillo, capite adoperto, velut sub jugum misit juvenem. Id hodie publice quoque semper refectum manet: « Sororium Tigillum » vocant. Horatiæ sepulcrum, quo loco corruerat icta, constructum est saxo quadrato.

(Tite Live, liv. I, ch. 23 et suivants.)

par des sacrifices faits aux frais de l'Etat. Après quelques sacrifices expiatoires, que la tradition conserva depuis dans la famille des Horaces, le père éleva en travers du chemin une sorte de soliveau sous lequel il fit passer son fils, la tête couverte d'un voile, comme sous un joug. Ce soliveau, entretenu toujours aux frais de l'Etat, existe encore. On l'appelle le « Soliveau de la sœur ». A la fille d'Horace, on éleva, à l'endroit où elle avait été frappée, un tombeau en pierre de taille.

(Trad. de Mme J. P. Crouzet.)

HORACE[1]

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES

(Début de 1640 — avant le 9 mars)

PERSONNAGES

TULLE[2], roi de Rome.
Le vieil HORACE, chevalier romain.
HORACE, son fils.
CURIACE, gentilhomme d'Albe, amant[3] de Camille.
VALÈRE, chevalier romain, amoureux[4] de Camille.
SABINE, femme d'Horace et sœur de Curiace.
CAMILLE, amante de Curiace et sœur d'Horace.
JULIE, dame romaine, confidente de Sabine et de Camille.
FLAVIAN, soldat de l'armée d'Albe.
PROCULE, soldat de l'armée de Rome[5]

La scène est à Rome, dans une salle de la maison d'Horace[6].

(Date de l'événement historique : environ 667 av. J.-C. ou 85 ans après la fondation de Rome.)

1. On a appelé longtemps la pièce : *Les Horaces*. Mais *Horace* est le vrai titre. En mettant le singulier, Corneille semble répondre d'avance à la question : « Quel est le héros de la tragédie d'*Horace* ? »

2. Au 17e siècle, on n'avait pas pour les noms propres étrangers le respect absolu, presque superstitieux, que nous avons, et qu'ont développé chez nous en particulier Augustin Thierry et Leconte de Lisle. On ne craignait pas de les franciser. On faisait *Bouquincamp* de *Buckingham*, et *Tulle* de *Tullus*.

De même Corneille, quelques lignes plus bas, fera de Curiace un *gentilhomme ;* ce qui indique qu'il mettait la couleur locale plutôt dans le fond que dans la forme, et plutôt dans les sentiments que dans le détail du costume, des institutions ou de l'orthographe.

Sur la couleur locale dans Corneille, voir Lanson : *Corneille*, pp. 84-86.

3. *Amant* n'a jamais, au 17e siècle, le sens défavorable qu'il a aujourd'hui ; il signifie simplement « qui aime et est aimé ».

4. *Amoureux* signifie « qui aime et n'est point aimé ».

5. De même que les trois Horaces et les trois Curiaces sont représentés par un personnage de chaque groupe, de même Flavian et Procule représentent symboliquement les deux armées ennemies.

6. Corneille est très fier d'avoir gardé ici l'unité de lieu qu'on lui avait reproché de ne pas avoir respectée dans *Le Cid*.

Dans le *Discours sur la tragédie*, il reconnaît pourtant que cette unité, même dans *Horace*, n'a pu être sauvegardée que par quelques légères fautes de vraisemblance : p. ex. au début du 3e acte, il serait plus vraisemblable que Sabine et Camille exhalassent leurs plaintes dans leurs chambres que dans cette salle commune : et au 5e acte, il n'est pas très vraisemblable que le roi vienne juger le jeune Horace dans la maison de son père.

ACTE PREMIER

SCÈNE I

SABINE, JULIE

SABINE [1]

Approuvez ma faiblesse, et souffrez [2] ma douleur [3] ;
Elle n'est que trop juste [4] en un si grand malheur :
Si près de [5] voir sur soi fondre de tels orages,
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages [6] ;
Et l'esprit le plus mâle et le moins abattu
Ne saurait sans désordre [7] exercer sa vertu [8].
Quoique le mien s'étonne [9] à ces rudes alarmes,
Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes [10],
Et, parmi les soupirs qu'il pousse [11] vers les cieux,
Ma constance du moins règne encor sur mes yeux :
Quand on arrête là les déplaisirs [12] d'une âme,
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme [13].

1. Le personnage de Sabine est entièrement de l'invention de Corneille. Voir ce qu'il en dit dans l'*Examen* d'*Horace*. Cf. v. 625, n.

2. *Souffrez = supportez, tolérez.*

3. * Montrer que par deux noms, *faiblesse* et *douleur*, Sabine se caractérise elle-même avant que l'action soit exposée et que soient connues du spectateur les manifestations de sa *faiblesse* et les causes de sa *douleur*.

4. *Elle*, au singulier, peut représenter à la fois *faiblesse* et *douleur* du vers précédent. — *Juste* répond plutôt à *approuvez*.

Sabine se déclare *faible*, mais elle raisonne et justifie sa *faiblesse*, en vraie héroïne de Corneille.

5. *Si près = quand on est si près.*

6. *Courages = cœurs.* Sens fréquent au 17e siècle.

7. *Désordre = trouble.*

8. *Vertu = énergie, force d'âme.*

9. *S'étonne = soit consterné* (comme s'il était frappé par le tonnerre). Au 17e siècle, *étonner* garde souvent la force du mot latin populaire *extonare* « frapper du tonnerre ». Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

10. * Montrer que le sentiment exprimé dans ce vers est bien cornélien — et que, dans Corneille, même les personnages présentés comme faibles manifestent encore une singulière énergie.

* L'expression n'est-elle pas un peu compliquée pour dire simplement qu'elle ne pleure pas ?

11. *Pousser = émettre, exhaler* ; sens fréquent au 17e siècle dans des expressions comme « *pousser* des soupirs, des désirs, des prières. »

12. *Déplaisirs* avait un sens plus fort au 17e siècle qu'aujourd'hui. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

13. * Relever et étudier les critiques de Corneille à l'égard des

Commander à ses pleurs en cette extrémité[1],
C'est montrer, pour le sexe[2], assez de fermeté[3].

JULIE

C'en est peut-être assez pour une âme commune[4],
Qui du moindre péril se fait une infortune ;
Mais de cette faiblesse un grand cœur est honteux[5] ;
Il ose espérer tout dans un succès[6] douteux.
Les deux camps sont rangés au pied de nos murailles ;
Mais Rome ignore encor comme[7] on perd des batailles.
Loin de trembler pour elle, il lui[8] faut applaudir :
Puisqu'elle va combattre, elle va s'agrandir[9].
Bannissez, bannissez une frayeur si vaine,
Et concevez des vœux dignes d'une Romaine.

femmes dans la tragédie d'*Horace*.

En voici une première, et elle est dans la bouche d'une femme. Remarquer en quel style plein, métallique, sans nuances, bref très cornélien, est exprimée cette constatation de la faiblesse féminine.

1. * Montrer que jusqu'ici la situation n'a été exposée que par allusion, par des mots comme : *de tels orages*, *ces rudes alarmes*, *cette extrémité*. — Pourquoi ?

2. *Le sexe = le sexe féminin.* Cet emploi de « *le sexe* » pour « *les femmes* » est fréquent au 17e siècle et même au 18e, où Rousseau dit encore dans la *Lettre à d'Alembert*, « l'empire du *sexe* » ; il est aujourd'hui vieilli ou peu respectueux. On dit encore, mais avec un sourire : « une personne *du sexe*. »

3. * Etudier dans ce 1er couplet le caractère oratoire des développements cornéliens, qui vont de l'idée générale à l'application particulière, ou inversement (ici deux idées générales, deux applications particulières. — Cf. exemple de Lecture expliquée du *Cid* et notes à *Horace*, v. 456, 461).

4. Julie parle déjà comme une Romaine, presque comme Horace qui dira :

Et comme il voit en nous des âmes *peu*
[*communes*... (v. 435.)

5. Var. :

C'en est assez et trop pour une âme com-
[mune,
Qui du moindre péril n'attend qu'une in-
[fortune ;
D'un tel abaissement un grand cœur est
[honteux.

* Le texte définitif n'a-t-il pas plus de précision et de nuances ?

6. *Succès = issue* (bonne ou mauvaise) d'une entreprise.

Dans un succès douteux = quand l'issue (d'une bataille) est douteuse.

7. *Comme = comment.* Règle : *Au 17e siècle,* **comme** *était fréquemment employé pour* **comment.** Cf. Corn., *Poly.*, v. 993 :

Albin, **comme** est-il mort ?

Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 296.

8. *Il lui faut applaudir = il faut lui applaudir* (à Rome). Règle : *Au 17e siècle, lorsqu'un infinitif était précédé d'un verbe principal, le pronom complément, au lieu de s'intercaler entre le verbe et l'infinitif, se mettait plus volontiers devant le verbe :* « Il **se** faut entr'aider. » (La Fontaine, VIII, 17.) Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 163.

9. Corneille met la fierté romaine et la foi absolue dans les destinées invincibles de Rome jusque dans la bouche d'une confidente. Il est vrai que Julie n'est pas une suivante vulgaire, mais une « dame romaine ».

SABINE

Je suis Romaine, hélas ! puisqu'Horace est Romain[1] ;
J'en ai reçu le titre[2] en recevant sa main ;
Mais ce nœud me tiendrait en esclave enchaînée,
S'il m'empêchait de voir en quels lieux je suis née.
Albe, où j'ai commencé de[3] respirer le jour[4],
Albe, mon cher pays et mon premier[5] amour,
Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre[6] victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une, et mon mari dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité ?
Je sais que ton État, encore en sa naissance[7],
Ne saurait, sans la guerre, affermir sa puissance ;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne le borneront pas chez les peuples latins ;
Que les Dieux t'ont promis l'empire de la terre,

1. VAR. :

Je suis Romaine, hélas ! puisque mon [époux l'est ;
L'hymen me fait de Rome embrasser [l'intérêt ;
Mais il tiendrait mon âme en esclave [enchaînée
S'il m'ôtait le penser des lieux où je [suis née.

* Montrer les défauts du premier texte assez plat, peu harmonieux, trop uniformément rimé, etc., — et les qualités du second relevé par les antithèses, l'image, etc., sauf au vers 28, moins poétique que l'ancien.

2. Autre exemple de la fierté romaine. Le nom de « Romain » était un *titre* plus honorifique que celui de roi ou de prince ; mais ce sera plus vrai à une époque postérieure, quand les Romains auront conquis le monde, que dans les commencements de Rome où se passe l'action d'*Horace*.

3. On disait au 17e siècle *commencer de* plutôt que *commencer à*. RÈGLE : *La préposition* **de** *s'employait très souvent au 17e siècle avec des verbes qui demandent aujourd'hui la préposition* **à** : « Il les exhorta **d'**avoir bon courage. » (VAUGELAS.)

4. Cette expression hardie sera reprise par Corneille dans *Cinna :*

. . .Ceux qui de leur sang m'ont acheté [l'empire
Et qui m'ont conservé *le jour que je* [*respire ;*

puis deviendra usuelle dans Racine (*Britannicus*, v. 15, etc.).

5. La situation délicate où se trouve placée Sabine donne toute leur valeur aux deux épithètes, *cher* et *premier*, leur communique une plénitude de sens qui les sauve de la banalité.

6. Cet adjectif possessif *notre* montre cependant que Sabine, sans arrière-pensée, est devenue Romaine et appartient à sa seconde patrie.

7. A partir de ce passage, Corneille fait comme Virgile, à la fin du chant VI de l'*Énéide*, un développement historique sur la grandeur future de Rome.

* Montrer que ce développement n'est pas inutile.

Et que tu n'en[1] peux voir l'effet que par la guerre :
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur
Qui suit l'arrêt des Dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir[2] tes troupes couronnées[3]
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées[4].
Va jusqu'en l'Orient[5] pousser tes bataillons ;
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons[6] ;
Fais trembler sous tes pas[7] les colonnes d'Hercule[8] ;
Mais[9] respecte une ville à qui tu dois Romule[10].
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois[11].

1. *En = des promesses des Dieux*. RÈGLE : *Souvent le pronom* **en** *résume et représente toute une phrase ou une idée non spécialement exprimée.* « Il demande à boire, on lui **en** apporte. » (LA BRUYÈRE, 11. 7.)

De même le pronom **y** :

Vous me haïssez donc ? — J'**y** (*= à vous haïr*) fais tout mon effort.

2. * Chercher dans l'histoire romaine les faits qui correspondent aux prédictions de Sabine — et en tirer des conclusions sur Corneille historien, et en particulier historien de Rome.

3. *Couronnées* est employé ici sans complément, pour *couronnées des lauriers du triomphe.*

4. On a fait remarquer que ce développement géographique, aux premiers temps de Rome, était un peu prématuré, Sabine ignorant peut-être jusqu'au nom des Pyrénées et du Rhin. Mais c'est le même procédé de développement employé par Virgile, faisant raconter d'avance par Anchise à Enée, à la fin du chant VI de l'*Enéide*, les futures destinées de Rome.

Noter les traits géographiques choisis aux quatre extrémités du monde antique, les Pyrénées à l'ouest, l'Orient à l'est, le Rhin au nord et le détroit de Gibraltar au sud — l'ensemble exprimant la vaste étendue du monde romain, qui embrasse les quatre points cardinaux.

5. * « *Jusqu'en* **l'***Orient* », avec l'article, étant plus précis, ne semble-t-il pas indiquer une limite plus lointaine que « *jusqu'en Orient* », sans article ?

6. *Pavillons* dans Corneille semble signifier *étendards* plutôt que *tentes*. Cf. l'emploi qu'il a fait du mot dans *Médée* (IV, 5) :

Sur ces murs renversés planter mes *pavillons*.

Au point de vue historique, le mot fait sans doute un léger anachronisme, mais ne trouve-t-on pas des anachronismes même chez les romantiques les plus passionnés de couleur locale ? Et V. Hugo n'a-t-il pas dans *Aymerillot* fait parler Charlemagne de la Sorbonne, plusieurs siècles avant que la Sorbonne fût fondée ?

7. * Etudier dans ce passage le caractère des images de Corneille, sobres, courtes et fortes.

8. Le détroit de Gibraltar, avec ses deux montagnes de Calpé en Europe et Abyla en Afrique, était appelé *les colonnes d'Hercule* parce que, suivant la légende, Hercule avait borné là ses voyages. Ces deux colonnes étaient par suite considérées comme les bornes du monde.

9. * Etudier l'effet de contraste produit par ce vers court après la longue période précédente.

10. Romulus, le fondateur légendaire de Rome, était le fils de Rhéa Silvia, fille de Numitor, roi d'Albe.

Sur les noms latins francisés, voir notre note 2, à la liste des personnages.

11. Son *nom*, ses *murs*, ses premières *lois*, trois choses aux-

Albe est ton origine : arrête, et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère[1].
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphants ;
Sa joie éclatera dans l'heur[2] de ses enfants ;
Et se laissant ravir à[3] l'amour maternelle[4],
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle[5].

JULIE

Ce discours me surprend, vu que[6] depuis le temps
Qu'[7] on a contre son peuple armé nos combattants,
Je vous ai vu pour elle autant d'indifférence
Que si d'un sang romain vous aviez pris naissance[8].
J'admirais la vertu qui réduisait[9] en vous

quelles tout bon Romain tenait beaucoup et dont il était très fier. Ces trois choses sont dues à Albe, parce qu'elles sont dues à Romulus issu des rois d'Albe.

1. * Etudier dans ces deux vers l'effet d'harmonie produit par la fréquence de la voyelle *è* ouvert, et dans la suite l'effet des sonorités éclatantes.

L'image rend concrète et sensible l'idée abstraite d'*origine* contenue dans le premier vers.

2. *Heur* = *bonheur* dans Corneille et Racine. Le mot vient du latin *augurium* « présage » ; et a été écrit avec un *h*, parce qu'on le croyait à tort venu de *hora* « heure ».

« *Heur* se plaçait où *bonheur* ne saurait entrer ; il a fait *heureux*, qui est si français, et il a cessé de l'être ; si quelques poètes s'en sont servis, c'est moins par choix que par la contrainte de la mesure. » (La Bruyère. *Les Caractères*, éd. Cayrou, p. 562.)

3. *A* = *par*. Ici Voltaire voit une faute, parce qu'il ne connaît pas l'usage du 17e siècle. Règle : *Au 17e siècle, un infinitif dépendant des verbes* **laisser** *ou* **faire**, *employés à la voix pronominale, se construisait avec la préposition* **à** *plutôt qu'avec les prépositions* **par** *ou* **de** *comme aujourd'hui*. Cf. Rac., *Iphig.*, v. 501 :

Je **me laissai** conduire **à** (= **par**) [cet aimable guide.

4. *Amour* était au 17e siècle volontiers du féminin, même au singulier. Le féminin a quelque chose de tendre qui est très heureux ici.

5. * Montrer la supériorité qu'a, sur le 1er couplet de Sabine fait de vagues idées générales, le 2e couplet, fondé sur des faits précis et des sentiments personnels et vrais.

Sur la construction grammaticale des vers 59-60, cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 446, 2o.

6. *Vu que* a été blâmé par Voltaire, comme lourd et peu noble. Il nous paraît prosaïque et familier, et la construction est alourdie encore par le second *que* qui commence le vers suivant ; mais c'est un mot de raisonnement, très naturel dans la bouche des personnages cornéliens.

7. *Que* remplace *où*, que nous mettrions aujourd'hui. Règle : *A l'heure que je parle*, v. 987, n.

Depuis le temps que = *depuis le moment où* et non *depuis que*.

8. Var. :

Que si dedans nos murs vous aviez pris [naissance.

Corneille a corrigé par scrupule grammatical, pour obéir à Vaugelas qui interdisait d'employer les adverbes comme prépositions (*dedans* pour *dans*), ce qui avait été permis jusqu'alors. (Cf. Règle : *Dessous les lois*, v. 861, n. — et *Le Cid*, v. 138.)

9. *Réduisait* = *ramenait* (identifiait), avec le sens d'une difficulté vaincue à grand'peine. (Sens du latin *reducere*).

Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux;
Et je vous consolais au milieu de vos plaintes,
Comme si notre[1] Rome eût fait[2] toutes vos craintes.

SABINE

Tant qu'on ne s'est choqué[3] qu'en de légers combats,
Trop faibles pour jeter un des partis à bas[4],
Tant qu'un espoir de paix a pu flatter ma peine[5],
Oui, j'ai fait vanité[6] d'être toute Romaine.
Si j'ai vu Rome heureuse[7] avec quelque regret,
Soudain[8] j'ai condamné ce mouvement secret[9];
Et si j'ai ressenti, dans ses destins contraires,
Quelque maligne[10] joie en faveur de mes frères,
Soudain pour l'étouffer rappelant ma raison,
J'ai pleuré quand la gloire entrait dans leur maison[11].
Mais aujourd'hui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,
Qu'Albe devienne esclave, ou que Rome succombe[12],

1. Remarquer le possessif, très énergique dans la bouche de cette Romaine.

2. Exemple de l'emploi très étendu du mot *faire* au 17e siècle. Il a ici le sens de *causer*, et Voltaire l'a vivement critiqué, faute de bien connaître l'usage du 17e siècle.

Règle : **Faire** *s'employait au 17e siècle beaucoup plus qu'aujourd'hui* (Furetière l'appelait le verbe le plus étendu de la langue) :

Soit seul, pour remplacer un verbe précédent, qu'on voulait éviter de répéter :

Je le **poursuis** partout comme un chien **fait** sa proie.
(Boileau.)

Soit avec un autre mot, pour créer une locution verbale : Faire estime, il fait sûr, etc.

La solide vertu dont je **fais vanité**.
(Corn., *Hor.*, v. 485.)

Soit avec le sens d'autres verbes, tels que : agir, causer, etc.

3. *Choqué = heurté*, dans le sens matériel du mot *choc*.

4. *Jeter à bas*, expression familière blâmée par Voltaire, mais très énergique dans sa familiarité même.

5. *Flatter = adoucir*. On disait au 17e siècle, dans ce même sens : « flatter mon ennui, ma douleur». Le vers tout entier est joli, poétique même ; et le sentiment délicat.

6. *J'ai fait vanité = j'ai été fière*. — Sur l'emploi étendu du verbe *faire*, cf. Règle, v. 68, n. 2.

7. *Heureuse*, dans le sens de « favorisée dans les combats par la chance ».

8. *Soudain = tout aussitôt*, et non pas « subitement ».

9. Ce *mouvement secret* s'oppose à « *j'ai fait vanité* de ». L'un se manifeste à l'extérieur, l'autre reste à l'intérieur.

10. *Maligne*, parce qu'elle considère cette *joie* comme contraire à son devoir (d'après Marty-Laveaux).

11. * Expliquer la beauté de ce vers : 1° par le contraste entre le mot *pleuré* et le mot *gloire ;* 2° par le choix d'un sujet abstrait (*gloire*) pour une action concrète (*entrer*), etc. ;

Et chercher dans les images de Corneille des rapprochements analogues d'abstrait et de concret. Cf. v. 857, etc.

12. L'alternative est posée avec une grande précision. En effet, c'est pour Rome une question de vie ou de mort *(succombe)*, pour Albe la liberté ou la servitude (*esclave*).

Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs, ni d'espoir aux vaincus[1],
J'aurais pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvais encore être toute Romaine,
Et si je demandais votre[2] triomphe aux Dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux[3].
Je m'attache un peu moins aux intérêts d'un homme :
Je ne suis point pour Albe, et ne suis plus pour Rome ;
Je crains pour l'une et l'autre en ce dernier effort,
Et serai du parti qu'affligera[4] le sort.
Egale[5] à tous les deux jusques à la victoire,
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire;
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,
Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs[6].

JULIE

Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses,
En des esprits divers, des passions diverses[7] !
Et qu'à nos yeux Camille agit bien autrement[8] !
Son frère est votre époux, le vôtre est son amant[9] ;
Mais elle voit d'un œil bien différent du vôtre
Son sang[10] dans une armée et son amour dans l'autre[11].
Lorsque vous conserviez un esprit tout romain[12],

1.* Montrer, d'après ce vers et le vers 94, etc., que la ferme précision qui caractérise Corneille vient souvent des antithèses.

2. Ce possessif *votre* replace bien Sabine hors de Rome, entre les deux villes et entre les deux partis, et s'oppose au possessif *notre* employé au vers 68 par Julie.

3. *Tant* a été blâmé par Voltaire. « Ce n'est pas ce *tant* qui est si précieux, c'est *le sang.* » On dirait aujourd'hui « au prix *d'un* sang qui... » en déterminant le mot *sang ;* mais au 17e siècle le pronom pouvait se rapporter à un nom non déterminé. Cf. Règle : *Voulez-vous avoir grâce ? Faites-la*, v. 1477, n.

4. *Affligera* = *renversera.* (Sens du latin *affligere.*)

5. *Egale à tous les deux* = *impartiale entre les deux* (sens du latin *æquus*).

6. * Montrer dans ce vers deux caractères essentiels du vers cornélien : 1° la beauté dans le sentiment ; 2° l'opposition dans la forme.

7. *De pareilles traverses* est complément circonstanciel d'origine. (Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 382.) Le complément direct est : *des passions diverses.*

* Montrer que dans Corneille à l'idée compliquée correspond souvent une expression obscure.

8.* Montrer qu'à ce vers commence la 2e partie de la scène.

9. Ce vers est l'explication des « *pareilles traverses* ».

10. Les héros de Corneille désignent souvent par le mot *sang* des membres de leur famille. Ex. : dans le *Cid* (v. 266) Don Diègue dit à Rodrigue :

Viens, mon fils, viens, mon *sang.*

11.* Quel effet produit dans ce vers l'emploi de *son sang*, pour « sa famille », — *son amour*, pour « son amant » ?

12. Cette comparaison de Sabine à Camille est faite pour ame-

Le sien irrésolu, le sien tout incertain[1],
De la moindre mêlée appréhendait l'orage,
De tous[2] les deux partis détestait[3] l'avantage,
Au malheur des vaincus donnait toujours ses pleurs[4],
Et nourrissait[5] ainsi d'éternelles douleurs.
Mais hier[6], quand elle sut qu'on avait pris journée[7],
Et qu'enfin la bataille allait être donnée,
Une soudaine joie éclatant sur son front.....

SABINE

Ah ! que je crains, Julie, un changement si prompt[8] !
Hier[9] dans sa belle humeur[10] elle entretint Valère[11] ;
Pour ce rival, sans doute, elle quitte mon frère ;
Son esprit, ébranlé par les objets présents,
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans[12].
Mais excusez l'ardeur d'une amour fraternelle[13] ;
Le soin[14] que j'ai de lui me fait craindre tout[15] d'elle ;

ner l'exposition du caractère et des sentiments de cette dernière.

* Etudier dans la pièce les trois moyens par lesquels tout auteur dramatique peint ses personnages (d'après Taine) : 1° les faire agir ; 2° les faire parler ; 3° faire parler d'eux.

1. VAR. :

Le sien irrésolu, tremblotant, incertain.

2. *Tous* forme avec *les deux*, devant un nom, un pléonasme que l'on n'emploie plus aujourd'hui.

3. *Détester* = *maudire* (sens du latin *detestari*).

4. Encore un vers d'une beauté bien cornélienne, c.-à-d. d'une grande plénitude de sens et d'un raccourci saisissant de forme, avec une grande générosité de sentiments.

5. *Nourrissait* = *entretenait en elle*. Le mot *nourrir* est très employé ainsi au 17e siècle en parlant des sentiments. Racine va jusqu'à dire dans *Phèdre* : « *Nourrir* le poison d'un fol amour. » (A. II, sc. 5.)

6. *Hier* est presque toujours compté comme monosyllabe dans la poésie du 17e siècle. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 26.

7. « On prend *jour* et on ne prend point *journée*, parce que *jour* signifie *temps* et que *journée* signifie *bataille* : la journée de Fontenoy. » (VOLTAIRE).

8. Nous connaîtrons bientôt la cause du changement que Sabine interprète mal. Camille a eu un songe qui lui a assuré qu'avant la fin du jour elle serait à tout jamais unie à Curiace.

9. *Hier*. Voir note 6 du v. 107.

10. Voltaire renvoie cette expression au style comique, mais Corneille l'emploie dans la tragédie.

11. Nous dirions plutôt aujourd'hui, en parlant d'une conversation : « elle s'entretint avec ». Voir plus loin, v. 131 et v. 135.

12. Il y a dans ce vers, qui semble donner une raison de l'abandon supposé de Curiace par Camille, une légère nuance de reproche.

13. Voir note 4 du vers 59.

14. *Soin* = *souci*, *préoccupation*. Cette ardeur de l'affection fraternelle chez Sabine, qui suivant quelques critiques fait refroidir l'intérêt de la scène, a son utilité. Il oppose violemment les deux caractères de Sabine et de Camille, celle-ci étant indifférente à tout ce qui n'est pas son amant.

15. Cela ne veut pas dire : « je crains de Camille *toutes les ex-*

Je forme des soupçons d'un trop léger sujet[1] :
Près d'un jour si funeste on change peu d'objet[2] ;
Les âmes rarement sont de nouveau blessées,
Et dans un si grand trouble on a d'autres pensées ;
Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens[3].

JULIE

Les causes, comme à vous, m'en semblent fort obscures ;
Je ne me satisfais[4] d'aucunes conjectures.
C'est assez de constance en un si grand danger
Que de le voir[5], l'attendre, et ne point s'affliger ;
Mais certes c'en est trop d'aller jusqu'à la joie.

SABINE

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie.
Essayez sur ce point à[6] la faire parler :
Elle vous aime assez pour ne vous rien celer.
Je vous laisse. Ma sœur, entretenez Julie :
J'ai honte de montrer tant de mélancolie[7],

trémités », mais : « je crains les moindres manifestations de la part de Camille », tellement j'ai le souci des intérêts de mon frère.

1. Nous dirions : « *sur* un trop léger sujet ». RÈGLE : *Au 17e siècle, la préposition* **de** (*comme la préposition* **à**) *avait une tendance à remplacer toutes les autres :*

Il traitait **de** (= *avec*) mépris les dieux.
(CORN., *Poly.*, v. 832.)

En particulier, elle remplaçait souvent la préposition **par** *après un verbe passif :*

Je suis vaincu **du** temps. (MALHERBE.)

Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 320.

2. *Objet* a pour sens primitif « ce qui est placé devant les yeux ou devant l'imagination » (latin *objectum*). — Le mot *blessées*, au vers suivant, montre qu'il s'agit de la personne aimée, sens que le mot *objet* a souvent, pris absolument, dans Corneille ; et *blessé* veut dire : « blessé d'amour ».

3. A la fin de ce couplet Sabine revient aux soupçons du début.

4. *Je ne me satisfais* a le sens passif de *je ne suis satisfaite.* RÈGLE : *Au 17e siècle, le verbe réfléchi a une tendance à remplacer le verbe passif :* « La chanvre se sème. » (LA FONTAINE, I, 8.)

5. Remarquer l'absence de la préposition *de* avant le second verbe. RÈGLE : *Dans une série de verbes précédés d'une même préposition, le 17e siècle supprimait volontiers cette préposition devant le dernier ou les derniers de ces verbes :*

Réduit **à** te déplaire ou [*à*] souffrir un affront.
(CORNEILLE, *Cid*, v. 883.)

Vaugelas n'admettait cette omission que si les verbes étaient synonymes.

6. *Essayer à* se disait au 17e siècle comme *essayer de.* Cf. RÈGLE : *Essayer à rappeler un cœur*, v. 1358, n.

7. Ce vers contient l'explication du départ de Sabine au moment où, Camille arrivant, elle pourrait avoir d'elle l'explication souhaitée. Mais peut-être Sabine pense-t-elle que Camille ouvrira plus facilement son cœur à Julie, simple amie, qu'à la

Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs [1],
Cherche la solitude à [2] cacher ses soupirs.

SCÈNE II

CAMILLE, JULIE

CAMILLE

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne [3] !
Croit-elle ma douleur moins vive que la sienne,
Et que [4], plus insensible à de si grands malheurs,
A mes tristes discours je mêle moins de pleurs ?
De pareilles frayeurs mon âme [5] est alarmée ;
Comme elle je perdrai [6] dans l'une et l'autre armée :
Je verrai mon amant, mon plus unique [7] bien,
Mourir pour son pays [8], ou détruire le mien ;
Et cet objet d'amour devenir, pour ma peine,
Digne de mes soupirs, ou digne de ma haine [9].
Hélas !

sœur de Curiace, si elle a décidé d'abandonner celui-ci.

1. Mot plus fort (cf. v. 11) au 17e siècle qu'aujourd'hui. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

2. *A* = *pour*. Règle : *Au 17e siècle la préposition* **à** *comme la préposition* **de** *tend à remplacer toutes les autres :*

A quelle utilité ? (*au lieu de :* **pour** quelle utilité ?).
(La Fontaine, II, 13.)

A raconter (= **en** *racontant*) ses maux souvent on les soulage.
(Corneille, *Poly.*, v. 161.)

Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.* § 320.

3. Camille répond ici aux quatre derniers vers de Sabine qui sous-entendaient que le chagrin de Camille devait être moins grand que le sien.

4. Le verbe *croit* a deux compléments, un nom et une proposition. Règle : *Au 17e siècle, un mot pouvait avoir deux compléments d'espèce différente, p. ex. un nom (ou un pronom) et un infinitif ou une proposition :* « Elle aime fort **la conversation** et surtout **de plaire**. » (Sévigné.) Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.* § 389.

5. *Mon âme est = je suis.* Règle : *Les poètes remplacent volontiers le pronom par un mot plus ample et plus significatif :*

Je vois ces défauts dont **votre âme** murmure.
(Molière, *Misanthrope*, v. 173).

6. *Perdrai* est ici pris absolument. C'est un emploi rare, mais nécessaire ici, parce que des compléments, en précisant les objets perdus, rendraient l'assimilation des deux sorts moins générale.

7. Le superlatif *le plus unique* ne pourrait être employé aujourd'hui, mais ce superlatif n'étonne pas dans la bouche de la violente Camille, et il était autorisé par l'usage du temps. Règle : *Les superlatifs des adjectifs comme* **excellent, éminent,** *etc., étaient communément employés au 17e siècle :* **Le plus excellent** mérite. (La Bruyère : *Les Caractères — Du Mérite personnel.* Ed. Cayrou, p. 119.)

8. Camille va d'instinct à l'alternative qu'au fond elle redoute le plus, comme elle le prouvera, quand cette hypothèse sera justement devenue la réalité.

9. Bien que Camille ait dit qu'elle *perdrait* dans l'une et

JULIE

Elle est pourtant plus à plaindre que vous :
On peut changer d'amant, mais non changer d'époux[1].
Oubliez Curiace, et recevez Valère,
Vous ne tremblerez plus pour le parti contraire ;
Vous serez toute[2] nôtre, et votre esprit remis[3]
N'aura plus rien à perdre au camp des ennemis.

CAMILLE

Donnez-moi des conseils qui soient plus légitimes[4],
Et plaignez mes malheurs sans m'ordonner des crimes.
Quoiqu'à peine à mes maux je puisse résister,
J'aime mieux les souffrir que de les mériter.

JULIE

Quoi ! vous appelez crime un change[5] raisonnable ?

l'autre armée, son amour lui fait envisager les deux hypothèses, de façon à les rapporter toutes les deux à Curiace.

1. Ce vers est de ceux qui expriment avec force et sans nuances, de façon presque grossière à force de netteté dans l'affirmation, une de ces vérités qui choqueraient les esprits délicats, si l'on ne remarquait qu'elles sont presque toujours mises par Corneille dans la bouche de confidents ignorants ou vulgaires, comme ici Julie, comme Fabian dans *Polyeucte* (Acte II, sc. I).

Cependant à l'acte IV, sc. III, le vieil Horace dira aussi :

En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome (v. 1180).

et dans le *Cid*, le vieux Don Diègue s'écriait (v. 1058) :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses !

Mais il est vrai de dire que Don Diègue et le vieil Horace sont des vieillards chez qui les passions de l'amour sont éteintes depuis longtemps, et que leur âge porte à les considérer avec philosophie. Voir notre note au *Cid*, v. 1058.

2. Remarquer la force et la plénitude du mot *toute*.

3. *Remis* = *reposé, tranquille* (sens du latin *remissus*).

Julie, dans cette circonstance, plaide, comme on dit vulgairement, le faux pour savoir le vrai ; elle pense à renseigner Sabine, qui lui a dit tout à l'heure :

Hier, dans sa belle humeur, elle entretint Valère.

4. Cet adjectif est inattendu, quand on songe que c'est précisément au nom de la *légitimité* que parlait Julie. Cela prouve à quel degré le point de vue d'une âme vulgaire et celui d'une âme haute peuvent être différents.

5. *Change* = *changement*, dans le sens de changement d'objet en amour.

Il y a ici quatre répliques serrées comme les aimait Corneille ; les deux interlocutrices sont comme deux adversaires qui avant le combat font une série d'escarmouches.

Julie excite Camille pour découvrir son secret ; Camille se défend par des ripostes et se découvre à Julie, parce qu'elle est piquée dans son amour par l'insinuation de cette dernière.

CAMILLE

Quoi ! le manque de foi vous semble pardonnable [1] ?

JULIE

Envers un ennemi qui peut nous obliger [2] ?

CAMILLE

D'un serment solennel [3] qui peut nous dégager ?

JULIE

Vous déguisez en vain une chose trop claire :
Je vous vis encore hier [4] entretenir Valère ;
Et l'accueil gracieux qu'il recevait de vous
Lui permet de nourrir un espoir assez doux [5].

CAMILLE

Si je l'entretins hier et lui fis bon visage,
N'en imaginez rien qu'à son désavantage :
De mon contentement un autre était l'objet.
Mais, pour sortir d'erreur, sachez-en le sujet :
Je garde à Curiace une amitié trop pure [6]
Pour souffrir [7] plus longtemps qu'on m'estime [8] parjure.
Il vous souvient qu'à peine on voyait de sa sœur [9]
Par un heureux hymen mon frère possesseur,
Quand, pour comble de joie, il obtint de mon père
Que de ses chastes feux je serais le salaire [10].

1. * A ces propositions d'abandonner un amour vrai et profond pour un amour utile, comparer les réponses faites par les âmes nobles, depuis Achille (*Iliade*, ch. IX) jusqu'à Rodrigue, Sévère et Camille.

2. *Obliger* = *lier*, *attacher* (sens du latin *obligare*).

3. Si Julie ne peut comprendre l'absolu d'un amour unique, au moins comprendra-t-elle, en qualité de Romaine, la dignité imprescriptible du serment.

4. Sur *hier*, monosyllabe, voir v. 107, n. 6.

5. Var. :

Lui permet de nourrir un espoir bien plus doux.

C'est ce dernier mot, *doux*, avec l'habile insinuation qu'il contient, qui provoque le sursaut d'indignation et la confidence de Camille.

* Pourquoi Corneille a-t-il corrigé de façon à atténuer l'insinuation ?

6. *Amitié*, dans le sens d'*amour*, est très fréquent chez Corneille et Racine.

Le mot *pure* est très beau et plein de sens. Il signifie : « *pure* de tout mélange et *pure* de toute diminution ».

7. *Souffrir* = *supporter*.

8. *Estime* = *juge*.

9. Var. :

Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur
L'hyménée eut rendu mon frère possesseur,
Vous le savez, Julie, il obtint de mon père, etc.

* Montrer que la nouvelle version est moins précise pour les faits, mais plus expressive quant au sentiment.

10. *Salaire* = *récompense*.

Ce jour nous fut propice et funeste à la fois[1] :
Unissant nos maisons, il désunit nos rois ;
Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir et le jeta par terre,
Nous ôta tout, sitôt qu'il nous eut tout promis,
Et nous faisant amants, il nous fit ennemis.
Combien nos déplaisirs[2] parurent lors[3] extrêmes !
Combien contre le ciel il vomit[4] de blasphèmes !
Et combien de ruisseaux[5] coulèrent de mes[6] yeux !
Je ne vous le dis point, vous vîtes nos adieux ;
Vous avez vu[7] depuis les troubles de mon âme !
Vous savez pour la paix quels vœux a faits ma flamme,
Et quels pleurs j'ai versés à chaque événement,
Tantôt pour mon pays, tantôt pour mon amant.
Enfin mon désespoir, parmi ces longs obstacles,
M'a fait avoir recours[8] à la voix des oracles.
Écoutez si celui qui me fut hier rendu

1. * Montrer que les six vers (173-179) répètent la même idée et le même contraste avec une richesse d'expression qui prouve dans Corneille une puissance de développement et de verbe presque excessive.

* Etudier comment le contraste s'exprime de façon variée par des noms, des adjectifs, des verbes... et va en progressant.

2. *Déplaisirs* est un des mots du 17ᵉ siècle dont le sens s'est le plus affaibli. (Cf. v. 11.) Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

3. *Lors = alors.*

4. * Remarquer la force et la hardiesse de l'image, et comparer au vers suivant.

Ces images fortes, qui nous paraissent presque forcées, sont toujours mises dans la bouche de Camille et révèlent l'état de son esprit tendu et violent.

5. On disait communément, dans la poésie du 17ᵉ siècle : « des ruisseaux de sang (cf. Racine, *Andromaque*, v. 1628), des ruisseaux de larmes ». Ici le mot *ruisseaux* est employé seul, ce qui ajoute à la hardiesse de l'image une concision plus saisissante encore.

6. Il faut rapprocher cet adjectif possessif *mes* du pronom personnel *il*, pour bien voir les deux fiancés réunis dans une commune douleur, mais opposés par la différence des manifestations de cette douleur.

7. Ce changement du passé défini (passé simple) au passé indéfini (passé composé) est plein de sens. Dans *vîtes*, il s'agissait d'un moment précis, définitif, celui de la séparation. Dans *avez vu*, il s'agit d'une succession de jours longue et morne, à la fois plus récente et indéterminée. Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 255.

8. *M'a fait avoir recours à = m'a poussée à avoir recours à.*

Un tel sentiment, dans une telle incertitude, paraît non seulement bien antique et bien romain (les oracles étant consultés dans tous les grands événements de la vie), mais bien humain et de tous les temps. C'est ainsi que dans V. Hugo, la fiancée du timbalier, dans son attente, écoute la voix de l'Egyptienne :

L'Egyptienne sacrilège,
M'attirant derrière un pilier,
M'a dit hier, Dieu nous protège !
Qu'à la fanfare du cortège
Il manquerait un timbalier.

(Odes et Ballades.)

Eut droit[1] de rassurer mon esprit éperdu.
Ce Grec si renommé, qui depuis tant d'années
Au pied de l'Aventin[2] prédit nos destinées,
Lui qu'Apollon jamais[3] n'a fait parler à faux[4],
Me promit par ces vers la fin de mes travaux[5] :
« Albe et Rome demain prendront une autre face ;
Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,
Et tu seras unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais[6]. »
Je pris sur cet oracle une entière assurance,
Et comme le succès passait[7] mon espérance,
J'abandonnai mon âme à des ravissements[8]
Qui passaient les transports des plus heureux amants.
Jugez de leur excès[9] : je rencontrai Valère,
Et, contre sa coutume, il ne put me déplaire ;
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui[10] :
Je ne m'aperçus pas que je parlais à lui[11] ;

1. Remarquer l'absence de l'article. Cf. Règle : *Faire leçon*, v. 310, n.

2. Il n'existait sans doute pas de devins *grecs* à Rome à l'époque de Tullus, mais il y en eut plus tard.

D'autre part, l'*Aventin* est le mont sur lequel Numa consultait le dieu Faunus (Ovide, *Fastes*, III, 291) ; mais Corneille n'a sans doute pas recherché ici une absolue précision historique.

3. Apollon, dans l'antiquité, était le dieu révélateur par excellence, celui qui était censé inspirer tous les devins.

Souvent les oracles antiques étaient, comme celui-ci, à double sens : Cicéron cite dans le *De Divinatione* l'oracle rendu à Pyrrhus : « *Aio te Romanos vincere posse*, mot à mot : j'affirme toi les Romains pouvoir vaincre », lequel oracle peut aussi bien annoncer la victoire des Romains que la victoire de Pyrrhus.

4.* Montrer que tous les traits, depuis « ce Grec », sont destinés à montrer la qualité de l'oracle.

5. *Travaux* = *épreuves* (sens du latin *labores*).

6. On a remarqué que ces vers, lyriques, avaient des rimes croisées. Noter aussi que, soit pour les besoins du vers, soit aussi pour le sens, Albe est nommée la première.

Voltaire fait observer « qu'un oracle doit produire un événement et servir au nœud de la pièce, et qu'ici il ne sert presque à rien qu'à donner un moment d'espérance ». Oui, mais cette union de Camille avec Curiace dans la mort, qui à la fin donne raison à l'oracle du début, sert à l'unité de l'action.

7. *Passait* = *dépassait*. Règle : *Un grand nombre de verbes simples ont au 17e siècle le sens que nous réservons à leurs composés :* **tenir** = **obtenir** ; **passer** = **dépasser** ; **connaître** = **reconnaître**.

Généralement il est arrivé que, le sens du verbe simple s'étant affaibli, on l'a renforcé par l'emploi du composé. Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, p. 10, I. P.

8. Sur le pluriel des mots abstraits, cf. Règle : *Des bontés*, v. 777, n.

9. *Excès* est un mot très employé au 17e siècle pour « grande quantité », « intensité d'un sentiment ».

10. *Ennui* a ici son sens presque actuel, et non le sens fort du mot au 17e siècle.

11. Règle : *Encore aujourd'hui certains verbes se construisent*

Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace :
Tout ce que je voyais me semblait Curiace[1],
Tout ce qu'on me disait me parlait de ses feux[2],
Tout ce que je disais l'assurait de mes vœux[3].
Le combat général aujourd'hui se hasarde[4] ;
J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde ;
Mon esprit rejetait ces funestes objets,
Charmé[5] des doux pensers[6] d'hymen et de la paix ;
La nuit a dissipé des erreurs si charmantes :
Mille songes affreux, mille images sanglantes,
Ou plutôt mille amas de carnage et d'horreur,
M'ont arraché[7] ma joie et rendu ma terreur.
J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite[8] ;
Un spectre en paraissant prenait soudain la fuite[9] ;
Ils s'effaçaient l'un l'autre, et chaque illusion

avec le pronom atone mis devant eux (Je **te** parle) ; *et d'autres avec le pronom tonique précédé de* **à** *mis après eux* (Je pense **à toi**). *Au 17e siècle, cette deuxième construction était plus étendue, et en particulier pouvait s'étendre aux verbes de la première catégorie* (quelquefois sans doute pour faire ressortir le pronom complément par un effet de style, mais pas nécessairement) :

Il n'y avait pas moyen de parler **à lui**.
(Malherbe.)

Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 148, Rem. II.

1. * Etudier Corneille psychologue d'après ce passage où est dépeinte la puissance d'illusion de l'amour heureux ; et montrer que lui aussi, comme Racine, connaît le cœur humain.

2. **Feux** *est une des images bien vieillies aujourd'hui, mais très employées au 17e siècle, avec* **flamme, fers, chaînes, traits,** *etc., pour désigner la passion — ou* **glace** (*v. 207*) *pour désigner son contraire. C'était le langage de la galanterie du temps développé par l'Hôtel de Rambouillet, et qui ne fut qu'une mode éphémère.*

3. * Etudier par quels moyens, en particulier les répétitions, se manifeste ici une explosion délirante de joie.

4. *Se hasarde = va être hasardé.* D'une part, c'est le présent au sens du futur, cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 250, 3° ; d'autre part, c'est le pronominal pour le passif. Règle : *La chanvre se sème*, v. 124, n.

5. *Les mots ont une « vie », et fréquemment s'usent, s'affaiblissent en vieillissant.* Ainsi *charme, charmer, charmant* avaient au 17e siècle un sens très fort (voisin du sens primitif du latin *carmen*, formule magique d'enchantement) et n'ont plus qu'un sens presque insignifiant aujourd'hui dans les expressions courantes : « *C'est charmant ; j'en suis charmé* ».

6. Règle : *Les infinitifs employés comme noms étaient très fréquents dans l'ancienne langue.* Cf. La Font., VII, 2 :

Vendre **le dormir**
Comme **le manger** et **le boire**.

Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, §§ 275-276.

Cet infinitif est très expressif ici, car il laisse à l'idée plus d'imprécision que le mot *pensée ;* il est à mi-chemin entre la pensée et le rêve.

7. Mot très expressif.

8. *De suite = avec suite, en ordre.*

9. * Rechercher dans Corneille, où ils sont d'ailleurs assez rares, des vers purement pittoresques comme celui-ci.

Redoublait mon effroi par sa confusion[1].

JULIE

C'est en contraire sens[2] qu'un songe s'interprète[3].

CAMILLE

Je le dois croire[4] ainsi, puisque je le souhaite ;
Mais je me trouve enfin, malgré tous mes souhaits,
Au jour d'une bataille, et non pas d'une paix.

JULIE

Par là finit la guerre et la paix lui succède.

CAMILLE

Dure à jamais le mal[5], s'il y faut ce remède !
Soit que Rome y succombe ou qu'Albe ait le dessous,
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux ;
Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur, ou l'esclave de Rome[6].
  Mais quel objet nouveau se présente en ces lieux ?
Est-ce toi[7], Curiace ? En croirai-je mes yeux ?

SCÈNE III

CURIACE, CAMILLE, JULIE

CURIACE

N'en[8] doutez point, Camille, et revoyez un homme
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome[9] ;

1. Voltaire remarque que « ce songe est beau en ce qu'il alarme un esprit rassuré par un oracle ». — Il le fallait vague et imprécis, pour ne pas détruire entièrement l'effet de l'oracle. Si en effet, parmi ces morts, Camille avait reconnu Curiace, l'oracle lui paraissait faux, et il ne devait pas lui paraître tel.

2. *Contraire sens* = *sens contraire*. Cf. RÈGLE : *La grecque beauté*, v. 426, n.

3. C'est du moins une tradition populaire. Ici encore Julie exprime les sentiments du vulgaire, et cette fois c'est pour rassurer Camille.

4. RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

5. Inversion très usitée dans l'expression d'un souhait. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 470.

6. Est-ce parce qu'elle refusera de l'épouser, ou parce qu'on l'empêchera de l'épouser ? En tout cas cette alternative prouve que la perspective de la bataille prochaine a beaucoup atténué en Camille l'effet de la joie de l'oracle.

7. D'habitude, dans la tragédie classique, l'amante dit *tu* à l'amant, qui, plus respectueux, lui dit *vous*.

8. *En* = *que ce soit moi*. Cf. RÈGLE : *Il demande à boire, on lui en apporte*, v. 44, n.

9. Curiace répond à l'alternative émise un instant auparavant par Camille (v. 232) et qu'il a entendue.

Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains [1].
J'ai cru que vous aimiez assez Rome et la gloire
Pour mépriser ma chaîne et haïr ma victoire [2];
Et comme également en cette extrémité
Je craignais la victoire et la captivité....

CAMILLE

Curiace, il suffit, je devine le reste [3] :
Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste [4],
Et ton cœur, tout à moi, pour ne me perdre pas [5],
Dérobe à ton pays le secours de ton bras [6].
Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée;
Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer [7] :
Plus ton amour paraît [8], plus elle doit t'aimer ;
Et si tu dois beaucoup aux lieux qui t'ont vu naître [9],

1. En effet, le *poids* des fers *rougit* les mains, comme le sang. L'image est donc doublement juste. Mais ne pourrait-il pas s'agir aussi de la honte des fers *(poids honteux)* faisant rougir les mains ? Ce 2e sens ne serait pas beaucoup plus forcé que le premier.

2. Tous les mots correspondent, parfois en s'entre-croisant, à l'alternative émise plus haut de la victoire ou de la captivité de Curiace : *ma chaîne* correspond à *fers* et *ma victoire* correspond à *sang*. De même au vers 242, on retrouve, dans l'ordre inverse, *victoire* et *captivité*.

* Montrer dans ce couplet de Curiace un art oratoire excessif, qui se complaît trop dans les balancements et les oppositions, bref la mauvaise rhétorique de Corneille.

3. Ici commence une méprise de Camille, méprise que Corneille va faire durer un peu trop longtemps, mais qui a du moins l'avantage de montrer Camille disposée à tout sacrifier à sa passion, autant et plus que la plus passionnée des héroïnes raciniennes.

4. Hémistiche repris par Racine dans *Andromaque* (v. 5).

5. Règle : *Avec un infinitif accompagné d'un pronom complément, le 17e siècle séparait souvent* **ne** *de* **pas**, *qui se plaçait alors soit après le pronom, soit après l'infinitif.* L'ordre actuel, que Vaugelas conseillait, se trouve rarement : *Pour arriver à la construction moderne on a donc eu, en avançant* **pas** *de plus en plus :* « pour ne le faire pas, pour ne le pas faire, pour ne pas le faire ».

Pour **ne** me perdre **pas**
(= *pour ne pas me perdre*).
(Corn., *Hor.*, v. 245.)

6. Jusqu'à présent nous n'avions pas vu Camille prendre parti entre le patriotisme et l'amour. Elle le prend, non pas pour elle, mais pour Curiace, en lui supposant les sentiments qu'elle aurait à sa place, ce qui fait prévoir ceux qu'elle aura au IVe acte. Ce trait de Camille prépare donc ses célèbres imprécations.

* Montrez que la force de ces deux vers est dans l'opposition des mots *cœur* et *bras*.

7. *Mésestimer* est très fort; car il prouve que non seulement Camille aimerait encore Curiace, mais qu'elle ne cesserait même pas de l'estimer.

8. *Paraît* = *se montre* (se manifeste en actions).

9. * L'emploi de la périphrase « *les lieux qui t'ont vu naître* »

Plus tu quittes pour moi, plus tu le[1] fais paraître.
Mais as-tu vu mon père, et peut-il endurer
Qu'ainsi dans sa[2] maison tu t'[3]oses retirer[4] ?
Ne préfère-t-il point l'État à sa famille[5] ?
Ne regarde[6]-t-il point Rome plus que sa fille[7] ?
Enfin notre bonheur est-il bien affermi ?
T'a-t-il vu comme gendre, ou bien comme ennemi[8] ?

CURIACE

Il m'a vu comme gendre[9], avec une tendresse
Qui témoignait assez une entière allégresse ;
Mais il ne m'a point vu, par une trahison[10],
Indigne de l'honneur d'entrer dans sa maison[11].
Je n'abandonne point l'intérêt de ma ville,
J'aime encor mon honneur en adorant[12] Camille[13].
Tant qu'a duré la guerre[14], on m'a vu constamment
Aussi bon citoyen que véritable amant[15] ;

au lieu de « ta patrie », plus simple et plus fort, n'est-elle pas une habileté de Camille, qui cherche à diminuer le devoir patriotique de Curiace ?

1. *Le = ton amour.*

2. Remarquer la force de l'adjectif possessif *sa* qui ne se trouvait pas dans la première forme du vers :

Qu'ainsi dans la maison tu t'oses retirer.

3. *Tu t'oses retirer = tu oses te retirer.* RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

4. Camille, si elle ne juge pas ainsi, connaît son père et sait comment il jugera. Nous avons déjà, en même temps qu'une connaissance des sentiments de Camille, celle du caractère du vieil Horace.

5. Le caractère du Romain en général, et celui du vieil Horace en particulier, est défini dans ce vers.

6. *Regarde = considère, a égard à.*

7. Dans cette seconde antithèse, Camille précise déjà un peu plus et passe de l'idée générale à l'application particulière : *sa fille* remplace *sa famille;* et *Rome, l'État.*

8. Dans cette troisième antithèse, Camille achève de préciser, en résumant toute sa pensée et la situation.

9. Curiace reprend le mot de Camille, mais dans un tout autre sentiment, et les premières paroles qu'il prononce, les mots de *tendresse* et d'*allégresse*, doivent bien étonner Camille.

10. Le mot de *trahison* est net et montre toute la franchise et la hauteur d'âme de Curiace, qui, moins sophiste que Camille, désignant au vers 251 la patrie par une périphrase (*les lieux qui t'ont vu naître*), appelle par leur vrai nom les crimes que Camille le loue de commettre.

11. Curiace reprend lui aussi l'adjectif possessif ; le mot *sa maison*, peut être pris au sens propre d'*habitation*, ou au sens figuré de *race, famille.*

12. Remarquer la différence des deux mots *aimer* et *adorer*, et la précision que l'emploi de ces deux mots différents donne à la pensée.

13. On prononçait *Camile*, qui dès lors pouvait rimer avec *ville.*

14. Le début du discours a dû surprendre Camille. Le passé indéfini (passé composé) *a duré* doit la surprendre encore plus, en reléguant la guerre dans le passé.

15. * Montrer que Curiace se

D'Albe avec mon amour j'accordais la querelle[1] :
Je soupirais pour vous en combattant pour elle ;
Et s'il fallait encor que l'on en vînt aux coups,
Je combattrais pour elle en soupirant pour vous[2].
Oui, malgré les désirs de mon âme charmée[3],
Si la guerre durait, je serais dans l'armée[4] ;
C'est la paix qui chez vous me donne un libre accès,
La paix à qui[5] nos feux doivent ce beau succès.

CAMILLE

La paix ! Et le moyen de croire un tel miracle ?

JULIE

Camille, pour le moins croyez-en votre oracle[6],
Et sachons pleinement par quels heureux effets
L'heure d'une bataille a produit cette paix.

CURIACE

L'aurait-on jamais cru ? Déjà les deux armées,
D'une égale chaleur au[7] combat animées,
Se menaçaient des yeux[8], et, marchant fièrement[9],
N'attendaient, pour donner[10], que le commandement,

définit lui-même tout entier dans ce vers.

1. Ce vers renferme une très belle inversion, un tres beau sentiment, et il faut en étudier de près la construction et l'expression.

Les deux mots de désunion, *Albe* et *querelle*, sont éloignés l'un de l'autre, l'un au début, l'autre à la fin du vers, séparés, comme par une barrière infranchissable, par les mots qui expriment l'amour et la paix : *avec mon amour j'accordais.* — Et il y a dans le vers une progression montante vers ce mot *j'accordais,* qui marque le triomphe de l'amour arrivant à rapprocher deux choses si dissemblables, un vrai miracle créé par cet amour.

2. * Rechercher dans Corneille ces fréquents balancements d'antithèses qui expriment et réitèrent avec force une affirmation d'honneur devant un adversaire. (Cf. *Le Cid,* III, 4, etc.)

3. Il faut rendre à *charmée,* si l'on veut bien comprendre ce vers, la force qu'il avait au 17e siècle : « entraînée par un sortilège magique ». Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

4. Ainsi après avoir dit ce qu'il est, ce qu'il a été, ce qu'il serait dans l'avenir, Curiace explique à Camille le mot de l'énigme : ce mot, c'est *la paix.*

* Dégager le plan de son couplet.

5. *A qui = à laquelle.* RÈGLE : *Au 17e siècle, malgré la règle de Vaugelas,* **qui**, *après une préposition, pouvait se rapporter à un nom de chose :*

Des bassesses *à qui* vous devez la clarté·

(MOLIÈRE, *Femmes Sav.*, v. 82.)

6. Voir l'oracle au vers 196.

7. *Au = pour le.* RÈGLE : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

8. Toujours les images sobres et fortes de Corneille. Cf. v. 51.

9. Cette marche fière rappelle celle de la petite troupe de Rodrigue s'avançant au combat contre les Maures.

10. *Donner = charger* (terme militaire).

Quand notre dictateur[1] devant les rangs s'avance,
Demande à votre prince un moment de silence,
Et l'ayant obtenu : « Que faisons-nous, Romains[2],
Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains[3] ?
Souffrons que la raison éclaire enfin nos âmes :
Nous sommes vos voisins, nos filles sont vos femmes,
Et l'hymen nous a joints par tant et tant de nœuds,
Qu'il est peu de nos fils qui ne soient vos neveux.
Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes :
Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles[4],
Où[5] la mort des vaincus affaiblit les vainqueurs,
Et le plus beau triomphe est arrosé de pleurs[6] ?
Nos ennemis communs attendent avec joie
Qu'un des partis défait[7] leur donne l'autre en proie,
Lassé[8], demi-rompu[9], vainqueur, mais, pour tout fruit,
Dénué d'un secours par lui-même détruit[10].

1. Mettius Suffetius. — Le *dictateur* est le magistrat suprême, investi du pouvoir absolu. Celuici remplaçait le roi albain tué.

2. * Comparer le discours de Mettius Suffetius dans Tite-Live (cité en tête d'*Horace*) et dans Corneille.

*Expliquer pourquoi Corneille a supprimé tout le début, sur les causes de la guerre, — comment il a mis en valeur ce qui chez Tite-Live n'était indiqué que par un mot, les relations de parenté qui rendaient la guerre impie et criminelle (cf. v. 625, n.), — pourquoi il a peint non pas tel ou tel peuple, les Etrusques, avec l'énumération de ses forces, mais l'ennemi commun prêt à profiter de la défaite des uns et de la victoire épuisée des autres.

3. *Venir aux mains = en venir aux mains.* Règle : *Au 17e siècle,* **en** *s'omettait dans plusieurs constructions qui l'exigent aujourd'hui :* « Il lui dit qu'on **se prendrait** (= *s'en prendrait*) à lui de cette fuite. » (La Rochefoucauld, *Mém.*, II, 35.)

4. * Montrer que l'expression « guerres civiles » est justifiée par les détails qui précèdent.

5. *Où = dans lesquelles.* Règle : *Pour remplacer le tour assez lourd du relatif* **lequel** *précédé d'une préposition, on emploie souvent l'adverbe* **où**, *plus élégant, qu'on appelle alors* adverbe relatif : « *L'état* **où** *je vous vois* » pour « l'état *dans lequel* je vous vois. »

6. * Comparer à la mauvaise rhétorique de Corneille (v. 1-14 ; 235-242, etc.) sa véritable éloquence, comme ici, avec des vers pleins et intenses auxquels il n'y a pas un mot à retrancher ni à ajouter.

7. *Qu'un des partis défait = que la défaite de l'un des partis.* Règle : *En souvenir du latin, qui préférait le concret à l'abstrait, on employait souvent au 17e siècle, au lieu d'un nom abstrait, un tour par le participe qui est plus concret, parce qu'il montre l'action en train de se faire :* au lieu de « la peinture de mon voyage », La Fontaine dit : *« Mon voyage dépeint* vous sera d'un plaisir extrême. » (IV, 2.)

8. *Lassé = épuisé.* Ce mot avait plus de force au 17e siècle qu'aujourd'hui. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n.

9. *Rompu = mis en déroute.* Ce mot a été employé plusieurs fois par Bossuet dans le même sens.

* Remarquer comment le mot *vainqueur* disparaît, enveloppé de tous les autres adjectifs.

10. * Comparer ce mot d'un moderne disant : « Dans une guerre, après le vaincu, le plus à plaindre, c'est le vainqueur. »

Ils ont assez longtemps joui de nos divorces[1];
Contre eux dorénavant joignons toutes[2] nos forces,
Et noyons dans l'oubli ces petits différends
Qui de si bons guerriers font de mauvais parents[3].
Que si[4] l'ambition de commander aux autres
Fait marcher aujourd'hui vos troupes et les nôtres,
Pourvu qu'à[5] moins de sang nous voulions l'apaiser,
Elle[6] nous unira, loin de nous diviser.
Nommons[7] des combattants pour la cause commune :
Que chaque peuple aux siens attache sa fortune ;
Et suivant ce que d'eux ordonnera le sort,
Que le faible[8] parti prenne loi[9] du plus fort ;
Mais sans indignité[10] pour des guerriers si braves,
Qu'ils deviennent sujets sans devenir esclaves[11],
Sans honte, sans tribut, et sans autre rigueur
Que de suivre en tous lieux les drapeaux du vainqueur[12].
Ainsi nos deux États ne feront qu'un empire[13].
Il semble qu'à ces mots notre discorde expire[14].

1. *Divorces*, mot très juste et très expressif pour indiquer la désunion entre personnes alliées, est à rapprocher des guerres *civiles* du vers 292.

2. *Toutes* est le mot de valeur dans ce vers.

3. * Montrer que les deux mots, *guerriers* et *parents*, ainsi mis en opposition, résument la situation.

4. *Que si.* Cette double conjonction, qui est un latinisme *(quod si)*, sépare l'exposé des raisons de l'exposé des moyens. Elle répond en même temps à la seule objection qu'on pourrait élever contre ces paroles si touchantes et si sensées.

5. *A* = *avec*. Règle : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

6. Aujourd'hui nous répéterions le sujet : « cette ambition ».

7. C'est ce mot *nommons* qui crée toute l'action de la tragédie.

8. Le *faible parti* = le *parti faible*. Règle : *La grecque beauté*, v. 426, n.

Var. :
Que le parti plus faible obéisse au plus [fort.

On reconnaissait dans la première forme du vers l'habitude du 17e siècle qui employait volontiers le comparatif avec le sens du superlatif relatif. Règle : *C'est le succès que l'on doit moins se promettre*, v. 1332, n.

9. *Prenne loi* = *prenne la loi.* Règle : *L'article, n'existant pas en latin, s'employait moins dans l'ancienne langue que dans celle d'aujourd'hui.* Molière dit : « faire leçon » (*Tartufe*, v. 204), quand nous dirions « faire la leçon ».

10. *Indignité* = *déshonneur.*

11.* Remarquer la différence de sens et la précision des termes.

12. On a fait remarquer que les Romains d'alors avaient des *signa* variés et non des *drapeaux*. Mais *drapeaux* est pris dans le sens général d'*insignes* ou d'*enseignes*. Ce n'est pas un anachronisme ; et d'ailleurs Corneille ne recherche pas la couleur locale extérieure.

* Faire ressortir l'ampleur et l'élan de ce vers, par opposition au vers précédent.

13. * Distinguer dans ce discours un exorde — des raisons (1° de sentiment, 2° de politique) — des moyens — une péroraison.

14. Var. :
A ces mots, il se tait, d'aise chacun [soupire.

Chacun, jetant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnaît un beau-frère, un cousin, un ami[1] ;
Ils[2] s'étonnent comment[3] leurs mains, de sang avides,
Volaient, sans y penser[4], à tant de parricides[5],
Et font paraître un front couvert tout à la fois
D'horreur pour la bataille, et d'ardeur pour ce choix.
Enfin l'offre s'accepte[6], et la paix désirée
Sous ces conditions est aussitôt jurée :
Trois combattront pour tous ; mais pour les mieux choisir,
Nos chefs ont voulu prendre un peu plus de loisir :
Le vôtre est au sénat, le nôtre dans sa tente.

CAMILLE

O Dieux, que ce discours rend mon âme contente !

CURIACE

Dans deux heures au plus[7], par un commun accord,
Le sort de nos guerriers réglera notre sort.
Cependant tout est libre, attendant qu'on les nomme[8] :
Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome ;
D'un et d'autre côté[9] l'accès étant permis,
Chacun va renouer[10] avec ses vieux amis.
Pour moi, ma passion m'a fait suivre vos frères ;
Et mes désirs ont eu des succès[11] si prospères,
Que l'auteur de vos jours[12] m'a promis à[13] demain

1. * Montrer dans ce passage l'art de la narration vivante.
* Comparer Lucain (*Pharsale*, l. IV, 169 sq.), qui a servi de modèle à Corneille qui l'admirait beaucoup.

2. Ce pluriel est amené par le sens *(syllepse)*. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 467.

3. *Ils s'étonnent comment* = *ils s'étonnent de ce que.* Latinisme.

4. Expression très hardie et saisissante. Il y a là comme un participe absolu. RÈGLE : *La fortune vient en dormant*, v. 1334, n.

5. *Parricide*, tout crime dénaturé contre ce qui peut être considéré comme un père : un roi, le pays, un parent. Cf. v. 1522, n.

6. *L'offre s'accepte* = *l'offre est acceptée.* RÈGLE : *La chanvre se sème*, v. 124, n.

7. Il est vraisemblable que d'une part le choix n'ait pas été fait tout de suite, pour permettre à Curiace et à Camille d'espérer être tranquilles pour leur compte ; d'autre part, que le choix ait été vite fait pour permettre de respecter l'unité de temps. Corneille, dans l'*Examen* d'*Horace*, se félicite de ce que « l'action n'est point trop pressée et n'a rien qui ne semble vraisemblable. »

8. *Attendant* = *en attendant.* Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 286.

9. Remarquer la suppression de l'article. On dit encore aujourd'hui sans l'article « de part et d'autre. »

10. Concision pittoresque.

11. *Succès* = *résultats.*

12. Cette périphrase noble est sans doute amenée par la solennité émue de la promesse que Curiace va annoncer à Camille.

13. *A* = *pour.* RÈGLE : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

Le bonheur sans pareil de vous donner la main[1].
Vous ne deviendrez pas rebelle à sa puissance ?

CAMILLE

Le devoir d'une fille est en l'obéissance.

CURIACE

Venez donc recevoir ce doux commandement[2],
Qui doit mettre le comble à mon contentement.

CAMILLE

Je vais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères[3],
Et savoir d'eux encor la fin de nos misères[4].

JULIE

Allez, et cependant[5] au pied de nos autels
J'irai rendre pour vous grâces aux immortels[6].

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE I

HORACE, CURIACE

CURIACE

Ainsi Rome n'a point séparé[7] son estime ;

1. Cette expression n'est pas ridicule parce qu'elle n'est pas affectée. Elle est l'expression sincère d'un sentiment. *Donner la main* pour *épouser* est souvent employé par Corneille qui a emprunté cette expression à l'espagnol.

2. Voltaire dit que ces vers sont des vers de comédie; « aussi, ajoute-t-il, les retrouve-t-on mot à mot dans la comédie du *Menteur* (acte V, sc. VII) ; mais l'auteur aurait dû les retrancher de la tragédie d'*Horace* ». Nous qui ne sommes pas si intransigeants sur les limites de la tragédie et de la comédie, nous trouvons que ce petit moment de calme avant la tempête n'est pas sans agrément.

3. Il nous semble qu'il y a là, non pas seulement un besoin amoureux d'être deux fois rassurée, non une coquetterie pour dissimuler l'amour sous l'amitié fraternelle, mais le besoin, devant Julie, de se donner une attitude convenable tout en suivant Curiace.

4. *Misères* = *malheurs, épreuves.*

5. *Cependant* = *pendant ce temps* (sens étymologique).

6. * Etudier le plan de cette scène et en distinguer et délimiter les trois parties : partie d'incertitude, partie d'explications, partie de certitude.

* Etudier la marche de l'acte : deux scènes qui inquiètent, une scène qui rassure.

7. *Séparé* = *divisé en plusieurs maisons.*

D'après les premières paroles de Curiace on voit qu'entre le 1er et le 2e acte le choix des trois

Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime :
Cette superbe[1] ville en vos frères et vous
Trouve les trois guerriers qu'elle préfère à tous ;
Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres[2]
D'[3] une seule maison brave toutes les nôtres ;
Nous croirons, à la voir toute[4] entière en vos mains,
Que hors les fils d'Horace il n'est point de Romains.
Ce choix pouvait[5] combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire[6] :
Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix,
En pouvait à bon titre immortaliser trois ;
Et puisque c'est chez vous que mon heur[7] et ma flamme
M'ont fait placer ma sœur et choisir[8] une femme,
Ce que je vais vous être et ce que je vous suis[9]
Me font[10] y[11] prendre part autant que je le puis ;
Mais un autre intérêt[12] tient ma joie en contrainte[13],

Romains a été fait, et que celui des trois Albains est encore à faire.

1. *Superbe = orgueilleuse* (sens du latin *superba*).

Les traits que Curiace cite de Rome et les épithètes qu'il lui attribue sont toujours relatifs à l'audace et à l'orgueil. C'est très juste historiquement, si l'on songe que Rome est aux premiers temps de son existence et que ce qui en elle frappe ses voisins, c'est cette ardeur audacieuse qui lui fait entreprendre les choses les plus hasardeuses.

2. VAR. :

Et ne nous opposant d'autres bras que [les vôtres.

En modifiant son vers, Corneille a été dans le sens indiqué par la note précédente.

3. *De = par, avec.* RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux*, v. 177, n.

4. *Toute = tout, tout à fait.* RÈGLE : **Tout** *était autrefois variable dans beaucoup de cas où on le laisserait invariable aujourd'hui (l'ancienne langue traitait les mots selon leur nature, non selon leurs fonctions) :* « Des habits **tous** neufs ». (LA BRUYÈRE.) Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 351.

5. *Pouvait = aurait pu.* RÈGLE : *Dans l'ancienne langue* (comme en latin, CROUZET, *Gr. Lat.*, § 66, 2) *les verbes marquant* **possibilité, obligation, nécessité,** etc., *ont aux temps de l'indicatif le sens du conditionnel.* Cf. RACINE, *Brit.*, v. 153 :

Vous dont **j'ai pu** (= *j'aurais pu*) lais- [ser vieillir l'ambition.

Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 257.

6. *Mémoire = postérité.*

7. *Heur = bonheur.* Voir la note du vers 58.

8. Remarquer la précision des mots *heur*, *flamme*, *placer* et *choisir*, qui se correspondent l'un à l'autre.

9. VAR. :

Ce que je vous dois être et ce que je [vous suis.

Dans la première version, la certitude de Curiace d'être uni à Camille était moins manifeste. Par le mot *je vais*, il semble toucher de plus près à l'union projetée.

10. Remarquer le style abstrait : les deux sujets de ce verbe *me font y prendre part* étant deux pronoms démonstratifs neutres.

11. *Y = à l'honneur.*

12. *Intérêt = souci, préoccupation.* C'est l'intérêt d'une autre personne chère, celui de la patrie.

13. Expression reprise par Racine dans *Britannicus*, V, I :

Quelle nouvelle crainte
Tient parmi vos transports *votre joie en* [*contrainte ?*

Et parmi ses douceurs mêle beaucoup de crainte :
La guerre en tel éclat[1] a mis votre valeur,
Que je tremble pour Albe[2] et prévois son malheur :
Puisque vous combattez, sa perte est assurée ;
En vous faisant nommer, le destin l'a jurée[3].
Je vois trop dans ce choix ses funestes projets,
Et me compte déjà pour un de vos sujets.

HORACE

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,
Voyant ceux qu'elle oublie, et les trois qu'elle nomme[4].
C'est un aveuglement pour elle bien fatal,
D'avoir tant à choisir, et de choisir si mal.
Mille de ses enfants beaucoup plus dignes d'elle
Pouvaient[5] bien mieux que nous soutenir sa querelle[6] ;
Mais quoique ce combat me promette un cercueil[7],
La gloire de ce choix m'enfle[8] d'un juste orgueil ;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance[9] :
J'ose espérer beaucoup de mon peu[10] de vaillance ;
Et du sort envieux quels que soient les projets,
Je ne me compte point pour un de vos sujets.
Rome a trop cru[11] de moi ; mais mon âme ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie[12].
Qui veut mourir ou vaincre est vaincu rarement :
Ce noble désespoir[13] périt malaisément.

1. *Eclat* = *lumière*, *relief*.

2. * Montrer que les deux premiers discours de Curiace sont tous deux l'expression d'un sentiment patriotique et qu'il pourrait être cité, aussi bien qu'Horace, comme le héros du patriotisme, moins l'orgueil romain.

3. Noter que dans ce vers et le précédent, le milieu (combat*tez*, nomm*er*) rime ou du moins assone avec la fin (assur*ée*, jur*ée*) (vers *léonins*).

4. VAR. :

Vu ceux qu'elle rejette et les trois [qu'elle nomme.

Dans Horace, la modestie individuelle et familiale se confond avec l'orgueil national et romain.

5. *Pouvaient* = *auraient pu*. RÈGLE : *Vous dont j'ai pu laisser vieillir l'ambition*, v. 355, n.

6. *Querelle* = *cause*.

7. Les Romains ne connaissaient pas nos *cercueils ;* ici le mot est l'équivalent de *mort*.

8. Cf. *le Cid*, I, III :

Et le nouvel éclat de votre dignité
Lui doit *enfler* le cœur d'une autre [vanité.

* Montrer que si certaines images de Corneille sont aujourd'hui un peu usées, elles l'étaient moins au 17e siècle.

9. Cf. *le Cid :*

Et porte sur le front *une mâle assurance*
(v. 1258).

10. Remarquer le rapprochement de ces deux mots opposés, *beaucoup* et *peu*.

11. *Cru* = *espéré*, *attendu*.

12. Horace est optimiste. Les mêmes choses qui désolent Curiace le remplissent d'allégresse et de vaillance.

13. Bien qu'il ait été blâmé par Voltaire comme obscur, ce vers est très beau, tellement il exprime de résolution indompta-

Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette,
Que[1] mes derniers soupirs m'assurent ma défaite[2].

CURIACE

Hélas ! c'est bien ici[3] que je dois être plaint[4].
Ce que veut mon pays, mon amitié le craint.
Dures extrémités, de voir Albe asservie,
Ou sa victoire[5] au prix d'une si chère vie,
Et que[6] l'unique bien où[7] tendent ses désirs
S'achète seulement par vos derniers soupirs !
Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre ?
De tous les deux côtés[8] j'ai des pleurs à répandre ;
De tous les deux côtés mes désirs sont trahis.

HORACE

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon pays[9] !
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes[10],
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes[11],
Et je le recevrais en bénissant mon sort,
Si Rome et tout l'Etat perdaient moins en ma mort[12].

ble — et le sujet abstrait « *noble désespoir* » au lieu de rendre la pensée obscure, la rend plus générale.

1. *Que = sans que.* C'est le sens de *quin* en latin.

2. Horace exprime déjà les mêmes sentiments que son père, et répond d'avance victorieusement à l'indignation injustifiée de celui-ci. (Acte III, sc. 6.)

3. *Ici = sur ce point.*

4. Ce désir de Curiace d'être plaint l'oppose entièrement à Horace qui ne veut pas qu'on le plaigne et s'en révolte. Curiace est, pourrait-on dire, plus « intellectuel » qu'Horace ; il aperçoit mieux tous les aspects d'une question, et surtout les aspects malheureux. Horace est un homme d'action.

* Dans quelle mesure peut-on appliquer à Horace et à Curiace le mot de Gœthe : « La pensée grandit, mais paralyse ; l'action excite, mais rétrécit » ?

5. On peut sous-entendre : « ou (de voir) sa victoire » ; — ou bien encore : « ou sa victoire (acquise) ».

6. Cf. RÈGLE : *Elle aime fort la conversation et surtout de plaire*, v. 137, n.

7. *Où = vers lequel.* RÈGLE : *L'état où je vous vois*, v. 293, n.

8. *Tous* est explétif. — Voir la note 2 du vers 104.

9. Encore une indignation qui prépare l'indignation d'Horace contre Camille qui, elle, pleurera Curiace *mourant pour son pays.*

* Montrer que ces préparations font l'unité du caractère d'Horace et l'unité d'action de la tragédie.

10. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

11. Encore une préparation comme celle du vers 398.

* Comparer ce bout de dialogue dans *Servir* d'H. Lavedan (Acte I, sc. 2) :

Mme EULIN : ... Ils sont tous morts à l'ennemi.
LE GÉNÉRAL : Superbe !

12. VAR. :
Si Rome et tout l'Etat perdaient moins [à ma mort.

En est beaucoup plus précis. Remarquer *et tout l'Etat*, qui ajoute encore de l'ampleur au mot *Rome.*

CURIACE

A vos amis pourtant permettez de le craindre ;
Dans un si beau trépas ils sont les seuls à plaindre :
La gloire en est pour vous, et la perte pour eux ;
Il vous fait immortel, et les rend malheureux [1] :
On perd tout quand on perd un ami si fidèle [2].
Mais Flavian m'apporte ici quelque nouvelle.

SCÈNE II

HORACE, CURIACE, FLAVIAN

CURIACE

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix [3] ?

FLAVIAN

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE

Eh bien, qui [4] sont les trois ?

FLAVIAN

Vos deux frères et vous.

CURIACE

Qui [5] ?

FLAVIAN

Vous et vos deux frères [6].

1. Suite d'antithèses très nettes et très fortes.

* Comparer avec des antithèses plus compliquées et pénibles (v. 235-242).

2. * Ce vers n'a-t-il pas quelque chose de racinien ? Cf. 1er vers d'*Andromaque*.

3. Dans le fait que Curiace interroge le premier Flavian, dans l'interrogation pressante qu'il lui pose ensuite, on sent son avidité d'apprendre et sa secrète angoisse, trop malheureusement justifiée.

4. Nous dirions aujourd'hui : « *quels* sont les trois ? » RÈGLE : *Au 17e siècle, l'adjectif-pronom interrogatif* **qui** *s'employait dans des cas où nous mettons de préférence* **quel** *ou* **lequel**. Cf. BOILEAU, *Sat.*, V, v. 30 :

Entre tant d'animaux **qui** (= *quels*)
[sont ceux qu'on estime ?

Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 128.

5. Curiace craint d'avoir bien entendu ; aussi fait-il répéter Flavian.

6. Voltaire trouve avec raison que cette répétition n'est pas une *battologie* (répétition inutile d'un même mot, du nom de Battos, roi bègue), mais qu'elle est sublime par la situation. Il ajoute que c'est la première scène au théâtre où un simple messager ait un effet tragique en croyant apporter des nouvelles ordinaires.

Remarquer le mot *Vous* qui

Mais pourquoi ce front triste[1] et ces regards sévères ?
Ce choix vous déplaît-il ?

CURIACE

Non, mais il me surprend :
Je m'estimais trop peu pour un honneur si grand[2].

FLAVIAN

Dirai-je au dictateur, dont l'ordre ici m'envoie[3],
Que vous le recevez avec si peu de joie ?
Ce morne et froid accueil me surprend à mon tour.

CURIACE

Dis-lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent[4] leur pays contre les trois Horaces[5].

FLAVIAN

Contre eux ! Ah ! c'est beaucoup me dire en peu de mots.

CURIACE

Porte-lui ma réponse, et nous laisse[6] en repos[7].

encadre l'interrogation de Curiace : *Qui ?*, et le frappe doublement coup sur coup.

1. Flavian a tout de suite remarqué l'effet de saisissement douloureux que cette nouvelle a produit sur Curiace. Noter le contraste avec l'allégresse d'Horace sachant qu'il est désigné.

2. Même modestie que chez Horace, mais à laquelle ne s'ajoute pas l'orgueil patriotique.

3. Var. : [m'envoie.
Dirai-je au dictateur, qui devers vous

Vaugelas ayant, dans ses *Remarques* (1647), constaté que *devers* avait vieilli, Corneille corrigea son vers.

* Classer les raisons pour lesquelles Corneille se corrige, avec des exemples à l'appui (raisons de vocabulaire, de syntaxe, de versification, de style, d'intérêt dramatique, etc.).

4. *Servir* est le mot qui, dans toute la pièce, revient comme l'expression suprême et l'argument irréfutable du sentiment patriotique ; et à la fin (v. 1726) Horace sera sauvé parce qu'il peut et doit *servir*.

* Comparer le même mot dans le titre de Vigny (Servitude *et grandeur militaire*), et dans celui de Lavedan (Servir).

5. * Montrer que cette réponse de Curiace, dans sa concision et dans sa retenue, résume toute la situation en trois noms communs et deux noms propres.

6. Et *nous laisse* = et *laisse-nous*. Règle : ***Lorsque plusieurs impératifs se suivent, le pronom complément du dernier peut, au 17e siècle, se placer avant cet impératif :***

Va, cours, vole et **nous** venge.
(Corneille.)

Observer la dignité de la contenance de Curiace, dans une minute si tragique ; dignité dont la retenue va si étrangement contraster avec l'explosion de désespoir qui suit.

7. * Montrer dans cette scène ce qu'on appelle une *péripétie* (il y a une *péripétie* lorsque l'action semble aller dans un sens

SCÈNE III

HORACE, CURIACE

CURIACE

Que désormais le ciel, les enfers et la terre[1]
Unissent leurs fureurs à[2] nous faire la guerre ;
Que les hommes, les Dieux, les démons[3] et le sort
Préparent contre nous un général effort[4] !
Je mets à faire pis[5], en l'état où nous sommes[6],
Le sort, et les démons, et les Dieux, et les hommes[7].
Ce qu'ils ont de cruel, et d'horrible et d'affreux[8],
L'est bien moins que l'honneur qu'on nous fait à tous deux.

HORACE

Le sort qui de l'honneur[9] nous ouvre la barrière[10]
Offre à notre constance[11] une illustre matière[12] ;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur[13] ;

et que brusquement elle se tourne vers un autre sens) ; et chercher d'autres *péripéties* dans la pièce.

1. Nous assistons ici à l'explosion de la douleur, contenue dans les répliques précédentes de Curiace. Cette explosion donne lieu à une recherche de mots et à des combinaisons de tours qui peuvent paraître emphatiques, si l'on ne songe que Corneille est coutumier de telles tirades, et qu'il est fréquent de voir chez lui un héros au comble de l'exaltation appeler à son aide un certain héroïsme du vers. Cf. p. ex., avec des sentiments très dissemblables, la tirade de Rodrigue :

Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans.

2. *A = pour.* Règle : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

3. *Hommes* semble correspondre à *terre*, *dieux* à *ciel*, *démons* à *enfers*.

4. *Un général effort = un effort général.* Règle : *Au 17e siècle, en souvenir du latin, l'adjectif épithète précédait le nom plus souvent qu'aujourd'hui :* « La grecque beauté. » (La Font., IX, 7.)

5. *Je mets à faire pis = je mets au défi de faire pis.*

6. * L'hémistiche *en l'état où nous sommes* n'est-il pas une cheville ? et n'est-elle pas due à l'habitude attribuée aux classiques de faire le second vers avant le premier ?

7. Mêmes mots qu'au vers 425, placés dans l'ordre inverse.

8. Accumulation d'épithètes, destinée à faire ressortir par contraste le mot *honneur* venant au vers suivant, opposé, lui tout seul, non pas seulement à ces épithètes, mais à tout le morceau, qui est fait pour cette opposition.

9. Horace commence par une réplique à Curiace où il reprend à dessein les propres expressions de celui-ci.

10. Image empruntée à des sources évidemment latines.

11. *Constance = force d'âme.*

12. *Illustre matière = occasion de se manifester avec éclat.*

13. Le sort qui met tous ses soins à « former le malheur » des Horaces et des Curiaces fait songer au Ciel dont la haine « a pris soin de *former* la misère » d'Oreste à la sc. v de l'acte V d'*An-*

Et comme il voit en nous des âmes peu communes[1],
Hors de l'ordre commun il nous fait[2] des fortunes[3].
Combattre un ennemi pour le salut de tous[4],
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire[5] :
Mille déjà l'ont fait, mille pourraient le faire ;
Mourir pour le pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait[6] en foule une si belle mort ;
Mais vouloir au public[7] immoler ce qu'on aime[8],
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie

dromaque. Des deux côtés, c'est le même soin jaloux d'une puissance malfaisante acharnée contre l'homme, mais avec des résultats bien différents.

Le ton calme de la réplique d'Horace contraste avec l'emportement de Curiace. C'est la volonté résolue opposée au désarroi d'une âme en proie d'abord à l'inquiétude, puis au désespoir.

1. Var. : [âmes communes.
Comme il ne nous prend pas pour des

* Montrer la supériorité du vers refait, et en particulier l'utilité du mot *peu*.

2. * Montrer la force que donnent à ces 6 vers (431-436) de puissantes abstractions personnifiées.

3. *Fortunes* = *destinées*.

* Montrer qu'on a pu avec raison prendre les vers 435-436 comme devise de tout le théâtre cornélien.

* Comparer ce passage avec le passage suivant d'H. Lavedan dans *Servir* :

« Le soldat vit d'une manière exceptionnelle. L'accident est sa chance, la catastrophe sa gloire. Tout danger qui le menace est un privilège. Aussi pour s'élever au niveau de ces marques d'honneur, notre cœur doit-il se hausser, se grader. »

4. Horace ayant achevé de répliquer à Curiace s'élève à une idée générale et fait, pour ainsi dire, la théorie de son patriotisme, qui est l'expression générale du patriotisme romain dans ce qu'il a de plus exclusif.

5. Ce serait déjà, pour un autre qu'un Romain, une très belle action, et dans tous les temps de l'histoire plusieurs sont devenus des héros pour l'avoir faite. — Mais cela ne suffit pas à un Romain.

Remarquer les épithètes dédaigneuses : *simple* = *ordinaire*. *Effet* = *réalisation*.

6. Remarquer la force du mot *briguer*, qui signifie plus que *souhaiter passionnément*, mais « chercher à obtenir par tous les moyens possibles ».

Ces deux vers ont la forme pleine et définitive qui font de tant de vers de Corneille des sentences proverbiales.

* Comparer le mot du poète latin Horace :

Dulce et decorum est pro patria mori.

« Il est doux et beau de mourir pour la patrie. »

7. *Le public* = *l'Etat*, *la chose publique* (latinisme.)

8. Ces expressions : *ce qu'on aime* — *un autre soi-même* — *un sang qu'on voudrait racheter de sa vie* — font penser que, malgré la dureté qu'il va montrer, Horace aime réellement Curiace et qu'il a dans son patriotisme la sublimité d'un Polyeucte. Mais il y a aussi la joie orgueilleuse, et par conséquent égoïste, de montrer qu'en lui le Romain est supérieur à tout.

Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous[1];
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au[2] cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée[3].

CURIACE

Il est vrai que nos noms ne sauraient plus périr[4].
L'occasion est belle, il nous la faut chérir.
Nous serons les miroirs[5] d'une vertu bien rare;
Mais votre fermeté tient un peu du barbare[6]:
Peu, même des grands cœurs, tireraient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité.
A quelque prix qu'on mette une telle fumée[7],
L'obscurité vaut mieux que tant de renommée.
Pour moi, je l'[8]ose dire, et vous l'avez pu voir,

1. Dans cette 3me partie de son discours, Horace applique à lui-même la définition qu'il vient de donner du patriotisme absolu et intransigeant qui est celui du Romain.

2. *Au = dans le.* RÈGLE : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

3. A ce patriotisme qui envisage la gloire, comparer le patriotisme du colonel Eulin dans *Servir* d'H. Lavedan, qui veut mourir sans souci de la gloire, et qui se dit « un Trappiste du drapeau » :

LE MINISTRE : Et n'espérez aucune gloire.

EULIN : Je m'en moque ! Je ne marche pas pour elle, mais pour mon pays.

Dans les collectives hécatombes des guerres modernes, est-on guidé par l'espoir d'une gloire personnelle ?

4. De même qu'Horace, Curiace réplique en se servant des mêmes termes que son adversaire ; mais dans cette concession, on sent l'ironie et le reproche d'un homme qui ne saurait sacrifier ses affections de famille à une satisfaction d'orgueil patriotique.

5. *Miroir = modèle, exemple.*

6. Comme Horace, après avoir répliqué directement, Curiace s'élève à une idée générale : il fait, en face de la théorie du patriotisme, celle de l'humanité.

* Montrer dans les couplets d'Horace et de Curiace l'art classique du développement par le passage d'une idée générale à ses applications particulières. (Cf. CROUZET, BERTHET, GALLIOT : *Méthode française et Exercices illustrés,* 2e vol., p. 257, 259, 301.)

* Expliquer pourquoi il y a plus d'idées générales dans la bouche d'Horace, plus d'applications particulières dans celle de Curiace.

7. *Fumée = gloire vaine.*

On voit par cette simple mais forte image tout le dédain que Curiace éprouve pour une telle gloire. Ce dédain répond à celui d'Horace exprimé dans les adjectifs *simple* et *ordinaire* (voir la note du vers 439).

8. La RÈGLE : *Il se faut entr'aider* (v. 21, n.) est appliquée deux fois dans ce vers.

Comme Horace, Curiace arrive, après la théorie générale, à l'application personnelle.

Voir comment M. Lanson (*Corneille*, p. 149-150) a très bien expliqué le rôle des idées générales dans Corneille :

« Ces héros de la volonté se déterminent par des raisons universelles. Même lorsqu'ils ne parlent que pour eux, ils examinent comment tout homme, dans le cas donné, devrait agir, etc., etc. »

Je n'ai point consulté[1] pour suivre mon devoir ;
Notre longue amitié, l'amour, ni[2] l'alliance,
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance ;
Et puisque par ce choix Albe montre en effet[3]
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait[4],
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome :
J'ai le cœur aussi bon[5], mais enfin je suis homme[6] :
Je vois que votre honneur demande tout mon sang[7],
Que tout le mien consiste à vous[8] percer le flanc,
Près d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays[9] j'ai le sort si contraire.
Encor qu'[10] à mon devoir je coure[11] sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur ;
J'ai pitié[12] de moi-même, et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie[13],
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer.
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler[14] :

1. *Consulté = délibéré, hésité.*

2. Règle : *Au 17e siècle, dans une énumération,* **ni** *était souvent supprimé devant le ou les premiers termes et pouvait n'être exprimé qu'avec le dernier :*

Et tu n'as eu pour moi respect, amour [ni crainte.

(Corneille, *Le Menteur.*)

3. *En effet = par la réalisation.*

4. *Vous a fait = vous a estimé.* Règle : *Il le poursuit partout comme un chien fait sa proie.* v. 68, n. — Encore un vers où Voltaire a vu une faute parce qu'il ignorait certains détails de la syntaxe du 17e siècle.

5. *Bon = noble, valeureux.* Cf. au vers 615 : « Votre sang *est trop bon = a trop de valeur* ».

6. Voilà la définition de Curiace. C'est l'humanité opposée, non au patriotisme, mais à ce que le patriotisme peut avoir d'inhumain chez Horace.

7. Var. : [mon sang.
Je vois que votre honneur gît à verser

8. * Montrer que la force de ce vers consiste dans l'opposition des pronoms personnels et possessifs.

9. *Pour mon pays = en combattant pour mon pays.*

10. *Encor que = bien que.*

11. *Courir* est expressif, et montre bien les sentiments de Curiace vis-à-vis de sa patrie.

12. Des mots comme ceux-là, *cœur* et *pitié*, ne se trouvent pas dans les discours d'Horace et sont significatifs d'un caractère.

13. Var. : [la vie.
Sur ceux dont notre guerre a consommé

Consumer = consommer. Règle : *Dans l'ancienne langue, les verbes* **consommer** (= achever en perfectionnant) *et* **consumer** (= achever en détruisant) *s'employaient indifféremment l'un pour l'autre* : « Le feu qui vous *consomme.* » (Mol., *Dép. am.*, III, 9). « On *consume* tant de blé, de vin. » (A. 94.) Vaugelas et l'Académie protestaient déjà contre cette confusion. — Corneille corrigea son vers pour obéir à Vaugelas.

14. * Etudier la propriété des termes dans ce beau vers ; le choix précis des deux épithètes, l'une exprimant, avec toute la force qu'avait le mot *triste* au 17e siècle, le côté malheureux, l'autre le côté glorieux du choix fait par Albe, — et surtout la différence des deux verbes, l'un indiquant une sensibilité remuée jusque dans ses profondeurs, l'autre une volonté que

J'aime ce qu'il me donne, et je plains[1] ce qu'il m'ôte ;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux Dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain[2].

HORACE

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être[3] ;
Et si vous m'égalez[4], faites-le mieux paraître[5].
La solide vertu dont je fais vanité[6]
N'admet point de faiblesse[7] avec sa fermeté ;
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que dès le premier pas regarder en arrière.
Notre malheur est grand ; il est au plus haut point[8] ;
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point[9] :
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie[10],
J'accepte aveuglément[11] cette gloire avec joie ;
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement[12] se dispose ;
Ce droit saint et sacré[13] rompt tout autre lien.
Rome a choisi mon[14] bras, je n'examine rien :

ces secousses affermissent au lieu de la ruiner.

1. *Plains* = *regrette*.

2. Voila bien le mot qui caractérise Curiace, comme il résume toute la pensée de son discours.

3. De nouveau Horace se sert des dernières paroles de Curiace pour lui répliquer directement.

4. Ce n'est pas le comble de l'orgueil individuel, mais de l'orgueil national.

5. *Paroître* se prononçait *parouêtre* et rimait bien avec *être*.

6. *Faire vanité* = *être fier*. Sur l'emploi étendu du verbe faire, cf. v. 68, n.

7. *Faiblesse* est le mot dont se sert Horace pour désigner la «pitié humaine» de Curiace.

8. Dans ce calme d'Horace envisageant son malheur, n'y a-t-il pas presque un secret sentiment de satisfaction que ce malheur même soit immense, afin d'avoir plus de mérite à en triompher ?

9. *Frémis* est encore une réplique à Curiace (voir le vers 474).

10. Ici, fidèle à son habitude, Horace s'élève à l'idée générale et fait la théorie de l'obéissance absolue et aveugle qu'un Romain doit à sa patrie. Cf. v. 461, n.

11. *Aveuglément* est une réponse à la trop grande clairvoyance de Curiace qui *voyait* que l'honneur d'Horace demandait tout son sang, qui *voyait* que tout le sien consistait à percer le flanc d'Horace.

* Chercher dans Corneille d'autres exemples où «la volonté toute puissante ignore les hésitations et les regrets». Cf. ABRY... *Hist. Ill. Litt. fr.*, p. 176.

12. *Lâchement* est à rapprocher de *faiblesse* au vers 496.

* Faut-il dire ce vers avec dureté — ou avec quelque émotion, comme Baron ?

13. *Saint et sacré* forme une expression composée, comme *sacrosanctus* en latin.

14. De l'idée générale, il revient à l'application particulière.

Avec une allégresse[1] aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère ;
Et pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus[2].

CURIACE

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue[3] ;
Mais cette âpre[4] vertu ne m'était pas connue ;
Comme notre malheur elle est au plus haut point :
Souffrez que je l'admire[5] et ne l'imite point.

HORACE

Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte ;
Et puisque vous trouvez plus de charme à la plainte,
En toute liberté goûtez un bien si doux[6] ;
Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous.
Je vais revoir la vôtre, et résoudre son âme
A se bien souvenir qu'elle est toujours ma femme,
A vous aimer encor, si je meurs par vos mains[7],
Et prendre en son malheur des sentiments romains[8].

SCÈNE IV

HORACE, CURIACE, CAMILLE

HORACE

Avez-vous su l'état[9] qu'on fait de Curiace,
Ma sœur ?

1. * Montrer qu'il y a en effet de l'*allégresse* dans le ton d'Horace depuis le commencement jusqu'à la fin de la scène.

2. Corneille excelle à résumer ainsi dans un vers toute une situation et tout un caractère.
* Relever dans la pièce d'autres vers qui soient ainsi des résumés. (Cf. v. 530, 624, etc.)

3. « On n'avait jamais rien vu de si sublime » que cette réplique, dit Voltaire. Ce n'est pas le sublime de l'héroïsme, comme le « qu'il mourût » du vieil Horace : c'est le sublime de la sensibilité.

4. *Apre* = *rigoureuse*.

5. Est-ce une admiration entièrement exempte d'une douloureuse ironie ?

6. Ici l'ironie est manifeste, et peut-être un peu déplacée, comme le constatait Vauvenargues :
« S'exprime-t-on ainsi avec un ami et un guerrier modeste ? La fierté est une passion fort théâtrale, mais elle dégénère en vanité et en petitesse, sitôt qu'on la montre sans qu'on la provoque. »

7. Ici Horace condamne d'avance sa sœur, qui ne l'aimera plus lorsque Curiace sera mort par lui.

8. Cf. le vers 24 :
Et concevez des vœux dignes d'une [Romaine.
Cette exhortation de Julie s'adressait déjà à Sabine. On voit combien l'orgueil national était universel chez les Romains, qu'il s'agisse d'un guerrier choisi pour représenter l'armée romaine, ou d'une simple confidente.

9. L'*état* = le *cas*. Sens très commun au 17[e] siècle.

CAMILLE

Hélas ! mon sort a bien changé de face.

HORACE

Armez-vous[1] de constance[2], et montrez-vous ma sœur[3] ;
Et si par mon trépas il retourne[4] vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère,
Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il doit faire,
Qui sert bien son pays, et sait montrer à tous,
Par sa haute vertu, qu'il est digne de vous.
Comme si je vivais, achevez l'hyménée[5] ;
Mais si ce fer[6] aussi tranche sa destinée,
Faites[7] à ma victoire un pareil traitement :
Ne me reprochez point la mort de votre amant[8].
Vos larmes vont couler[9], et votre cœur se presse[10].
Consumez[11] avec lui toute cette faiblesse,
Querellez[12] ciel et terre, et maudissez le sort[13] ;
Mais après le combat ne pensez plus au mort[14].

(A Curiace.)

Je ne vous laisserai qu'un moment avec elle,
Puis nous irons ensemble où l'honneur nous appelle.

1. *Armez-vous.* Le premier mot d'exhortation qu'Horace adresse à Camille est un mot de combat.

2. *Constance = force d'âme*, comme au vers 432.

3. Si l'on ne sentait sous cet orgueil individuel l'orgueil national, on penserait qu'Horace se montre vraiment trop fier de lui-même. Cf. v. 484.

4. *Retourner,* au lieu de *revenir,* se disait autrefois et se dit encore dans certaines parties de la France, dans le midi par exemple.

5. N'y a-t-il pas dans ce vers comme une lueur d'attendrissement particulièrement émouvante dans cette âme si fière ?

6. Il montre son épée comme Don Diègue dans *le Cid.* — *Ce = mon.* Règle : *Soit par souvenir du latin qui remplace souvent le possessif par un démonstratif, soit pour éviter le « moi qui est haïssable », le 17e siècle use volontiers de ce tour :* « Dans Rome où je naquis ce (= mon) malheureux visage. » (Corn., *Poly.*, v. 169.)

7. Sur l'emploi étendu du mot *faire*, cf. v. 68, n.

8. Parole prophétique, et par laquelle Horace semble se justifier d'avance de sa colère et de son crime.

9. La fin du vers précédent amène pour ainsi dire le commencement de celui-ci, et en même temps ce commencement nous ramène à l'idée présente de l'heure des adieux.

10. *Se presse = est pressé, est oppressé.* Règle : *La chanvre se sème*, v. 124, n.

11. Sur *consumer* et *consommer*, cf. v. 476, n. Var. :

Consommez avec lui toute cette faiblesse.

12. *Quereller = se plaindre de, accuser.*

13. Il y a peut-être là une allusion aux imprécations de Curiace au commencement de la scène 3 de l'acte II.

14. Encore un vers qui est un résumé succinct, simple et fort, de la conduite à tenir.

SCÈNE V

CURIACE, CAMILLE

CAMILLE

Iras-tu, Curiace, et ce funeste honneur[1]
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur ?

CURIACE

Hélas ! je vois trop bien qu'il faut, quoi que je fasse,
Mourir, ou de douleur, ou de la main d'Horace[2].
Je vais comme au supplice à cet illustre emploi,
Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi[3],
Je hais cette valeur qui fait qu'Albe m'estime ;
Ma flamme au désespoir passe jusques au crime,
Elle se prend[4] au ciel, et l'ose quereller[5] ;
Je vous plains, je me plains ; mais il y[6] faut aller[7].

CAMILLE

Non ; je te connais mieux, tu veux que je te prie[8]

1. Var. : [honneur.
Iras-tu, ma chère âme, et ce funeste

Corneille corrigea en 1660, peut-être pour rendre le vers plus noble, mais les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, et plus tard M[lle] Clairon, qui fut, avec Rachel, l'actrice la plus célèbre dans le rôle de Camille, gardèrent le texte primitif, qui, s'il avait vieilli comme vocabulaire, avait l'avantage d'une singulière énergie de sentiment.

Voir dans l'*Impromptu de Versailles*, de Molière, la parodie des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne déclamant ce passage.

* Montrer que cette question, par cela seul qu'elle est posée, résout le problème dans le sens de la négative, et s'ajoute aux autres traits nous montrant Camille prête à mettre l'amour au-dessus du patriotisme.

* Montrer que cette scène a un point culminant, qui est l'explosion de larmes de Camille au vers 571 — comment elle y arrive progressivement — et après ce point culminant s'apaise par degrés jusqu'à l'arrivée d'Horace.

2. *De douleur, ou de la main*, a quelque chose d'irrégulier qui vient de ce qu'un des deux noms est déterminé, l'autre indéterminé.

3. Sur *état*, voir la note du vers 515.

4. *Se prend = s'en prend.* Règle : *On se prendrait à lui de cette fuite*, v. 286, n.

5. *Quereller = accuser*. Voir le vers 529.

6. *Y = à cet illustre emploi* (v. 537).

7. Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

* Etudier l'effet du style haché dans ce couplet de Curiace. Pourquoi pas de style périodique ici ?

8. Camille se flatte de connaître Curiace, mais en réalité elle ne connaît qu'elle-même, que ses propres sentiments qu'elle attribue à son amant. C'est la troisième fois qu'elle se trompe lourdement sur lui : voir les vers 243-246.

Et qu'ainsi mon pouvoir t'excuse à ta patrie[1].
Tu n'es que trop fameux par tes autres exploits :
Albe a reçu par eux tout ce que tu lui dois.
Autre[2] n'a mieux que toi soutenu cette guerre ;
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre.
Ton nom ne peut plus croître, il ne lui manque rien ;
Souffre qu'un autre ici puisse ennoblir le sien.

CURIACE

Que je souffre à mes yeux[3] qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels[4] que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu[5]
Qu'il aurait triomphé si j'avais combattu,
Et que sous mon amour ma valeur endormie[6]
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie[7] !
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas ni[8] vaincras que par moi ;
Tu m'as commis[9] ton sort, je t'en rendrai[10] bon conte[11],
Et vivrai sans reproche, ou périrai[12] sans honte[13].

1. *A ta patrie* = *auprès de ta patrie.* Règle : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

2. *Autre* = *aucun autre.*

3. *A mes yeux*, pour la grammaire, devrait être placé après le verbe *ceigne*. Il y a inversion. Cf. Crouzet.... *Gr. Fr.*, § 463, 7°.

4. Cette expression, qui est devenue une image, était une réalité chez les Romains.

5. *Vertu* a ici un sens très plein qui est à la fois celui de « valeur, courage militaire », et celui de « obéissance au devoir, patriotisme ».

L'adjectif possessif *ma* est aussi très expressif. Quand un héros de Corneille parle de *sa vertu*, c'est comme quand une héroïne de Corneille parle de *sa gloire*.

* Rechercher, d'après des textes précis, ce que les héros cornéliens entendent par ces mots.

6. Var. : [dormie.
Et que par mon amour ma valeur en-

Sous est plus expressif et plus imagé.

7. Il y a là une idée et presque une expression qui fait songer à Don Diègue : l'idée d'une vie toute d'honneur terminée par une chose honteuse.

8. Nous mettrions *ni ne*. Règle : *Au 17e siècle, lorsque deux verbes sont joints par* **ni**, *on supprime souvent* **ne** *devant le second:* « Je ne puis, ni veux l'éviter » (Malherbe).

9. *Commis* = *confié* (sens du latin *commissus*).

10. * Montrer comment l'expression nette et simple s'accorde dans ce vers avec la loyauté du sentiment, et comparer, pour le contraste, expressions obscures et sentiments compliqués. (Cf. v. 235-242, v. 597-596, etc.)

11. Corneille écrit toujours *conte* et non *compte*. Il n'y a d'ailleurs entre les deux mots qu'une différence d'orthographe et non de sens, un récit (*conte*) étant une énumération (*compte*) de faits (du latin *computare*).

12. Var. : [honte.
Et vivrai sans reproche, ou finirai sans

Le mot *périrai* indique de plus la part que la volonté de Curiace prendra à l'action de mourir.

13. Chercher dans ce couplet de Curiace les principaux caractères de Corneille : 1° poète (ima-

CAMILLE

Quoi ! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis !

CURIACE

Avant que d'être [1] à vous, je suis à mon pays.

CAMILLE

Mais te priver pour lui toi-même d'un beau-frère,
Ta sœur de son mari !

CURIACE

Telle est notre misère :
Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur
Aux noms jadis si doux de beau-frère et de sœur [2].

CAMILLE

Tu pourras donc, cruel, me présenter sa tête [3],
Et demander ma main pour prix de ta conquête !

CURIACE

Il n'y faut plus penser : en l'état où je suis,
Vous aimer sans espoir, c'est tout ce que je puis.
Vous en [4] pleurez [5], Camille ?

CAMILLE

Il faut bien que je pleure :
Mon insensible amant ordonne que je meure ;
Et quand l'hymen pour nous allume son flambeau [6],

ges, personnifications, etc.) ; 2° orateur (période, apostrophe, antithèse, etc.).

1. *Avant que de* = *avant de.* Règle : *Au moyen âge et au 16e siècle on eût dit :* **avant savoir** ; *au 17e siècle, on disait plutôt* **avant que** ou **avant que de** (seul tour admis par Vaugelas) ; *aujourd'hui nous ne disons plus que* **avant de** :

Mais **avant que** sortir, viens, que ton [roi t'embrasse.
(Corneille, *Cid*, v. 1334.)

Il a agi **avant que de** savoir. (La Br.)

Le tour actuel date du début du 18e siècle.

2. * Pourquoi l'argument tiré de la famille est-il plus brièvement rétorqué que l'argument tiré de l'amour ?

3. Var. :
Viendras-tu point encor me présenter [sa tête ?

4. *En* = *de mon impuissance.* Règle : *Il demande à boire, on lui en apporte*, v. 44, n.

5. C'est là le point culminant de la scène. Camille est vaincue, et Curiace au désespoir.

* Dans ce mot « *vous pleurez* », n'y a-t-il pas, avec l'émotion et le désespoir, quelque sentiment involontaire de joie de l'amant qui se sent aimé ?

6. Les « flambeaux de l'hymen » sont une image consacrée, et font partie de la phraséologie galante du 17e siècle. — L'image vient de ce que Hyménée, la divinité du mariage, est toujours représentée avec un flambeau à la main.

Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau.
Ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine,
Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine[1].

CURIACE

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours[2],
Et qu'un bel œil[3] est fort avec un tel secours !
Que mon cœur s'attendrit à cette triste vue !
Ma constance contre elle à regret s'évertue[4].
N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs[5],
Et laissez-moi sauver ma vertu de vos pleurs[6] ;
Je sens qu'elle chancelle, et défend mal la place :
Plus je suis votre amant, moins je suis Curiace[7].
Faible[8] d'avoir déjà combattu l'amitié,
Vaincrait-elle à la fois l'amour et la pitié ?
Allez[9], ne m'aimez plus, ne versez plus de larmes,
Ou j'oppose l'offense à de si fortes armes ;
Je me défendrai mieux contre votre courroux,
Et pour le mériter, je n'ai plus d'yeux pour vous :
Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage.
Vous ne vous montrez point sensible à cet outrage !

1. * Etudier l'effet du mot brutal *m'assassine*, après les mots et les périphrases de la galanterie.

2. C'est-à-dire *parlent éloquemment*. — Voltaire a critiqué cette expression, qui est peut-être un latinisme *(habere orationem)* ; ou tout au moins une habitude du 17e siècle, venue d'ailleurs elle aussi du latin. RÈGLE : *Le 17e siècle, en souvenir du latin, employait souvent des mots simples et indéterminés,* **cela, chose, être, avoir,** *etc., dans des cas où nous préférons une précision plus élégante :* «Cette résignation qu'elle **a eue** *(= montrée)* aux ordres de Dieu. » (BOSSUET.)

3. La même idée est exprimée de la même façon dans *Polyeucte* (v. 87) :

Sur mes pareils, Néarque, un bel œil [est bien fort.

Cette expression, que le singulier rend bizarre, faisait partie du langage galant au 17e siècle. — Voltaire blâme aussi cette froide galanterie.

4. Le mot *s'évertue*, très noble au 17e siècle, est devenu depuis un peu plus familier.

5. VAR. :

N'attaquez plus ma gloire avecque vos [douleurs.

Avecque vieillissant dans la 2e moitié du 17e siècle, Corneille l'a corrigé en plusieurs endroits.

6. * Montrer, d'après ce vers et d'autres, que les beaux vers cornéliens ne sont pas nécessairement bâtis sur une antithèse.

7. *Curiace* est ici synonyme de soldat brave et courageux.

8. *Faible de = affaiblie pour.* Il s'agit de la vertu de Curiace.

9. Ici commence un passage (v. 587-596) dont, bien qu'il soit amené par ce qui précède, Voltaire a bien raison de dire qu'il sent « l'artifice et la subtilité ». — Curiace, pour ne pas avoir à lutter contre l'amour de Camille, lui dit de ne plus l'aimer; et pour lui en donner des raisons, il se déclare infidèle et parjure, renie sa foi. Mais il est impossible que Camille le croie, tant il le dit gauchement et d'une manière forcée.

Je n'ai plus d'yeux pour vous, vous en avez pour moi !
En faut-il plus encor ? Je renonce à ma foi.
Rigoureuse vertu dont je suis la victime,
Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime[1] ?

CAMILLE

Ne fais point d'autre crime, et j'atteste les Dieux
Qu'au lieu de t'en haïr, je t'en aimerai mieux[2]
Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide[3],
Et cesse d'aspirer au nom de fratricide.
Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain[4] ?
Je te préparerais des lauriers de ma main ;
Je t'encouragerais, au lieu de te distraire[5] ;
Et je te traiterais comme j'ai fait mon frère[6].
Hélas ! j'étais aveugle en mes vœux aujourd'hui ;
J'en ai fait contre toi quand j'en ai fait pour lui[7].
Il revient : quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus[8] sur lui que le mien sur ton âme !

SCÈNE VI

HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE

CURIACE

Dieux ! Sabine le suit. Pour ébranler mon cœur,

1. Ce *crime* est précisément le manque de foi supposé dont il s'accuse.

* Montrer, en comparant ce couplet pénible au couplet précédent si aisé (551-560), que dans Corneille le style ne devient forcé que quand la pensée l'est aussi.

2.* Montrer qu'avec ces paroles de Camille on revient dans la nature et la vérité — pour la pensée, comme pour l'expression.

3. RÈGLE : *Au 17e siècle,* **tout** *entre souvent dans une construction elliptique pour signifier* **bien que** :

> Je te chérirai, tout ingrat et perfide
> *(= bien qu'ingrat)*
> (CORN., *Horace*, v. 599).

4. Encore un vers dont la beauté vient de ce que la pensée y est naturelle et humaine, et l'expression simple. C'est l'éternelle plainte des amants qu'un nom sépare, comme Roméo et Juliette :

> « Abjure ton nom, ou j'abjure le mien. »

5. *Distraire* = *détourner* (de ton devoir). (Sens du latin *distrahere.*)

6. RÈGLE : *Il le poursuit partout comme un chien fait sa proie*, v. 68, n.

7. Camille ne se doutait pas alors qu'il aurait à combattre contre Curiace. Encore un sentiment plein de naturel.

8. RÈGLE : **Non plus que** (= **pas plus que**) *est usuel au 17e siècle, pour marquer la comparaison dans la négation :* « Il *ne* dort *non plus que* votre père. » (RAC., *Plaid.*, v. 360.)

Est-ce peu de Camille ? Y[1] joignez-vous[2] ma sœur ?
Et laissant à[3] ses pleurs vaincre ce[4] grand courage[5],
L'amenez-vous ici chercher même avantage[6] ?

SABINE

Non, non, mon frère, non ; je ne viens en ce lieu
Que pour vous embrasser et pour vous dire adieu.
Votre sang est trop bon[7] ; n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche[8] :
Si ce malheur illustre[9] ébranlait l'un de vous,
Je le désavouerais[10] pour frère ou pour époux.
Pourrais-je[11] toutefois vous faire une prière
Digne d'un tel époux et digne d'un tel frère[12] ?
Je veux d'un coup[13] si noble ôter l'impiété,
A l'honneur qui l'[14]attend rendre sa pureté,
La mettre en son éclat sans mélange de crimes ;

1. **Y** s'employait au 17e siècle en parlant des personnes. Règle : *En raison de leur étymologie adverbiale, les pronoms* **en** (latin *inde) et* **y** (latin *ibi) ne devraient représenter que des choses. Aussi, en ce qui concerne les personnes, l'usage a été longtemps indécis. Au 17e siècle, ces pronoms représentent couramment les personnes :* « Son époux **en** (= de sa femme) cherchait le corps. » (La Font., *Fab.*, III, 16 ; — « Dieu conduit tout, il n'y a qu'à s'**y** abandonner.» (Maintenon, *Corr.*, IV, 345.) — Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 154.

2. Curiace s'adresse-t-il à Horace ou aux Dieux ?

3. *A = par.* Règle : *Je me laissai conduire à cet aimable guide*, v. 59, n.

4. Il s'agit du *courage* ou plutôt du *cœur* d'Horace. Curiace semble croire que les pleurs de Sabine ont vaincu le courage d'Horace.

5. *Courage = cœur* (sens habituel au 17e siècle).

6. Sur la suppression de l'article, cf. Règle : *Faire leçon*, v. 310, n.

Encore un sentiment faux qui donne 4 vers peu nets.

7. *Bon*, même sens qu'au vers 468.

8. *Se fâche* avait un sens plus fort au 17e siècle qu'aujourd'hui. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

9. Remarquer l'alliance de mots : *malheur* et *illustre*, et la place du mot *illustre* entre deux mots exprimant l'abattement.

10. L'*e* de *désavouerais* ne compte pas, comme si le mot était écrit *désavoûrais*.

11. Ici commence la deuxième partie de ce discours, où Sabine se propose inutilement en sacrifice, et qui a été jugé sévèrement par tous les commentateurs, à commencer par Voltaire. A tout le moins on peut trouver qu'il est très bien composé, et que Corneille y a déployé ses qualités oratoires.

* Distinguer dans ce discours : 1° Exorde, 2° Enoncé du but, 3° Moyen à employer, 4° Réfutation de l'objection, 5° Péroraison.

12. Remarquer les répétitions voulues, et en particulier la répétition des mots *frère* et *époux* placés dans un ordre différent, mais très importants dans ce discours, où toute l'argumentation repose sur l'idée des *liens* de parenté qu'il s'agit de détruire. (Cf. v. 625, n.)

13. *Un coup*, celui qu'ils se porteront.

14. *L'* représente *le coup*.

Enfin je vous[1] veux faire ennemis légitimes[2].
Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien[3] :
Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien[4].
Brisez votre alliance, et rompez[5]-en la chaîne ;
Et puisque votre honneur veut des effets[6] de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous haïr[7] :
Albe le veut, et Rome[8] ; il faut leur obéir.
Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge[9] :
Alors votre combat n'aura plus rien d'étrange ;
Et du moins l'un des deux sera juste[10] agresseur,
Ou pour venger sa femme, ou pour venger sa sœur.
Mais quoi ? Vous souilleriez une gloire si belle[11],
Si vous vous animiez par quelque autre querelle :
Le zèle du pays vous défend de tels soins ;
Vous feriez peu pour lui si vous vous étiez moins :
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frère.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire :
Commencez par sa sœur à répandre son sang,
Commencez par sa femme à lui percer le flanc,
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos chères patries :

1. RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

2. Ce vers, résumé de tout le discours, est bien le type de ce que l'ancienne rhétorique appelait la « proposition » du discours, c.-à-d. « le discours en abrégé », si bien que le discours n'était plus que « la proposition développée ».

3. * Commenter, à l'aide du rôle de Sabine, cette opinion de M. Lanson sur Corneille :

« Ce tendre frère, ce bon père de famille fera une place considérable dans son théâtre aux liaisons du sang et aux alliances : comparez-le sur ce point à Racine, orphelin, célibataire, repoussé et séparé de tous les siens. » (LANSON, *Corneille*, p. 29.)

4. « Vous ne serez rien l'un à l'autre, vous ne serez pas parents. »

5. * Etudier la précision des verbes : *briser* et *rompre*, le premier s'appliquant à un mot abstrait (*alliance*), l'autre à un mot concret pris au figuré (*chaîne*).

6. *Des effets = des actes.* Le sens est : « Votre honneur veut se manifester, se réaliser dans la pratique par des actes de haine ».

7. Encore un de ces vers pleins et sonores, qui font dire à M. Lanson, que le style de Corneille est « une force en mouvement ».

8. * Etudier l'effet de cette construction concise.

9. Voici sur cette proposition l'opinion de Voltaire, adoptée généralement par tous les critiques :

« Cette proposition, qu'un des deux la tue et que l'autre la venge, n'a pas l'air sérieuse. Ce discours n'est qu'un effort de rhétorique. »

10. C'est toujours l'idée de légitimité qui obsède Sabine.

11. Les cinq vers qui suivent ne sont pas très nets, et surtout la conclusion : *ne différez donc plus*, n'en ressort pas clairement : Sabine y développe ironiquement l'idée même exprimée par Horace (v. 437-452), à savoir, qu'il est plus beau et plus méritoire de combattre un ami qu'un ennemi.

Vous êtes ennemis en ce combat fameux,
Vous d'Albe, vous de Rome, et moi de toutes deux.
Quoi [1] ? me réservez-vous à [2] voir une victoire,
Où pour haut appareil [3] d'une pompeuse gloire,
Je verrai les lauriers d'un frère ou d'un mari
Fumer [4] encor d'un sang que j'aurai tant chéri ?
Pourrai-je entre vous deux régler [5] alors mon âme,
Satisfaire aux devoirs et de sœur et de femme,
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu [6] ?
Non, non, avant ce coup [7] Sabine aura vécu :
Ma mort le préviendra, de qui que [8] je l'obtienne ;
Le refus de vos mains y [9] condamne la mienne.
Sus [10] donc, qui [11] vous retient ? Allez, cœurs inhumains,
J'aurai trop de moyens pour y forcer vos mains.
Vous ne les aurez point au combat occupées [12],
Que [13] ce corps au milieu [14] n'arrête vos épées ;
Et malgré vos refus, il faudra que leurs coups
Se fassent jour ici [15] pour aller jusqu'à vous.

1. Cette exclamation est provoquée par l'attitude de Curiace et celle d'Horace, qui sont une muette et négative réponse à la proposition de Sabine.

2. *A = pour*. Cf. Règle : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

3. *Appareil* = tout ce qui environne et manifeste extérieurement la gloire.

4. Image qu'on peut trouver excessive, mais qui était bien dans le goût de la tragédie au temps de Corneille. Cf. les images analogues sur l'épée teinte d'un sang cher, dans le *Cid* (v. 858 et 1706), etc., sur le sang qui *fume* (v. 663), et la note de notre édition du *Cid*.

5. *Régler = partager également.*

6. * Montrer qu'il semble y avoir à la fois du Corneille et du Racine dans ce beau vers.

7. *Coup* a au 17e siècle un sens très général et s'emploie en parlant de tout événement grave.

8. Locution très concise, et qui, bien qu'elle ait été accusée d'être lourde et dure, ne l'est pas en réalité, car toute l'accentuation porte sur *qui*, et la conjonction *que* disparaît ensuite presque totalement.

9. *Y* équivaut à toute une proposition : « à me donner la mort moi-même ». Règle : *J'y fais tout mon effort*, v. 44, n.

10. Interjection vieillie au sens de *allons*, et qu'on ne trouve plus guère dans la tragédie après Corneille.

11. *Qui* (au neutre) = *quelle chose, qu'est-ce qui?* Règle : *Au 17e siècle*, **qui** *se rapportait fréquemment aux choses dans l'interrogation directe ou indirecte :*

> **Qui** te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
> (La Font., *Fab.*, I, 10.)

Cf. Crouzet, *Gr. Fr.*, § 195.

12. *Occupées* est, ici, moins un participe passé faisant partie intégrante du verbe *aurez occupé* qu'un véritable adjectif laissant au verbe son véritable sens d'*avoir*. — Cf. « tenir occupé ».

13. *Que = sans que* (sens du latin *quin*).

14. *Au milieu* est employé absolument. Le mot *parmi* s'employait de même absolument dans certains cas :

> Je voudrais *parmi*
> Quelque doux et discret ami.
> (La Fontaine, *L'Ours et l'Amateur des Jardins*).

15. *Ici :* elle montre sa poitrine, et fait penser aux Sabines se jetant entre les Romains et

HORACE

O ma femme !

CURIACE

O ma sœur !

CAMILLE

Courage ! Ils s'amollissent.

SABINE

Vous poussez des soupirs ; vos visages pâlissent !
Quelle peur vous saisit ? Sont-ce là ces grands cœurs,
Ces héros qu'Albe et Rome ont pris pour défenseurs ?

HORACE

Que t'ai-je fait, Sabine, et quelle est mon offense[1]
Qui t'oblige à chercher une telle[2] vengeance ?
Que t'a fait mon honneur, et par quel droit viens-tu[3]
Avec toute ta force[4] attaquer ma vertu[5] ?
Du moins contente-toi de l'avoir étonnée[6],
Et me[7] laisse achever cette grande journée.
Tu me[8] viens de réduire en un étrange point[9] ;

les Sabins pour arrêter le combat.

1. VAR. :
Femme, que t'ai-je fait et quelle est [mon offense ?

Le ton grave et doux de ce vers montre chez Horace un sincère ébranlement, et émeut, de la part de ce cœur si fier, qui cependant ne l'est pas assez pour ne pas s'être attendri devant les pleurs de sa femme.

2. *Telle* est encore un mot par où on peut voir combien a porté sur l'âme d'Horace la proposition désespérée de Sabine.

* Montrer que ces quelques vers nous révèlent un Horace capable d'émotion.

3. VAR. :
Que t'a fait mon honneur, femme, et [pourquoi viens-tu...

Le mot *femme* a été supprimé par Corneille d'après le même souci de noblesse qu'au vers 667.

* Quel avantage avait-il ? Cf. son emploi au vers 680.

4. Les mots : *« avec toute ta force »*, placés avant l'infinitif qui est le verbe essentiel, semblent continuer le vers précédent, donnant ainsi l'impression presque matérielle, tellement elle est vivante, du pouvoir de Sabine sur Horace.

5. *Vertu* a ici toute la force du mot latin *virtus*, « l'ensemble des qualités physiques et morales qui constituent l'homme, *vir.* »

6. La vertu d'Horace a chancelé sous l'effort de Sabine, comme si elle était « frappée du tonnerre » (sens du latin populaire *extonare*). — Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5, et sur *étonner*, cf. v. 7, n.

7. Pour : et *laisse-moi.* RÈGLE : *Va, cours, vole et nous venge,* v. 422, n.

8. Pour : « tu viens de *me* ». RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

9. Ce vers, que Voltaire blâmait et croyait arraché par la rime, est au contraire un des plus significatifs du morceau. *Réduire* exprime la victoire de Sabine.—*Etrange* exprime l'impression d'étonnement qu'Horace éprouve lui-même de cette victoire.

Aime assez ton mari pour n'en triompher point[1].
Va-t'en et ne rends plus la victoire douteuse ;
La dispute[2] déjà m'en est assez honteuse :
Souffre qu'avec honneur je termine mes jours.

SABINE

Va, cesse de me craindre : on[3] vient à ton secours.

SCÈNE VII

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE[4]

Qu'est-ce-ci[5], mes enfants ? Ecoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs[6] ?
Fuyez[7], et laissez-les déplorer leurs malheurs.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art[8] et de tendresse ;
Elles vous feraient part[9] enfin de leur faiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups[10].

SABINE

N'appréhendez rien d'eux, ils sont dignes de vous.
Malgré tous nos efforts, vous en devez attendre
Ce que vous souhaitez et d'un fils et d'un gendre ;
Et si notre faiblesse ébranlait leur honneur[11],

1. Règle : *Pour ne me perdre pas*, v. 245, n.
2. *La dispute = l'hésitation.*
3. Ce pronom indéfini *on* est expressif dans son indétermination même.
4. * Etudier comment sont liées les scènes dans le 2e acte d'*Horace* — et montrer que dans *Horace* l'art de la liaison des scènes est supérieur à ce qu'il était dans *Le Cid*, qui déjà avait marqué un grand progrès sur les pièces précédentes.
5. Véritable orthographe du mot. D'après Littré, *qu'est-ce-ci?* signifie « qu'y a-t-il ici ? » et *qu'est-ceci* signifie : « quelle chose est ceci ? »
Remarquer la brusque familiarité de cette entrée en scène du personnage qu'on voit pour la première fois.
6. Remarquer la netteté et la force de l'antithèse.
7. Ce n'est que dans ce cas que le vieil Horace conseille la fuite.
8. Dans ce mot d'*art*, qui comporte toujours un peu d'apprêt et de ruse, on sent la crainte que le vieil Horace exprime dans le vers suivant.
9. *Elles vous feraient part = elles vous feraient partager.*
10. Explication développée du mot *fuyez*, au vers 682.
11. Var. :

Et si notre faiblesse avait pu les changer,
Nous vous laissons ici pour les encou-
[rager.

* Montrer que la correction faite par Corneille donne aux vers, même dans leur sonorité, beaucoup plus de vigueur.

Nous vous laissons ici pour leur donner du cœur.
Allons, ma sœur, allons, ne perdons plus de larmes :
Contre tant de vertus ce sont de faibles armes.
Ce n'est qu'au désespoir qu'il nous faut recourir.
Tigres[1], allez combattre, et nous, allons mourir.

SCÈNE VIII

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE

HORACE

Mon père, retenez des femmes qui s'emportent[2],
Et de grâce empêchez surtout qu'elles ne sortent.
Leur amour importun[3] viendrait avec éclat
Par des cris et des pleurs troubler notre combat[4] ;
Et ce qu'elles nous sont[5] ferait qu'avec justice
On nous imputerait ce mauvais artifice.
L'honneur d'un si beau choix serait trop acheté,
Si l'on nous soupçonnait de quelque lâcheté.

LE VIEIL HORACE

J'en aurai soin. Allez, vos frères vous attendent[6] ;
Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent[7].

CURIACE

Quel adieu vous dirai-je ? Et par quels compliments[8]...

LE VIEIL HORACE

Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments ;

1. *Tigre*, dans la langue de Corneille (*Horace*, *Cinna* (v. 168), *Polyeucte* (v. 1125), etc.), est l'équivalent de « cœur féroce et inaccessible à tout sentiment de pitié humaine ».

2. *S'emportent* = *se laissent aller au désespoir*. — Quand le mot est pris absolument aujourd'hui, il signifie plutôt la colère.

3. *Importun* = *qui arrive mal à propos* (sens étymologique). On sent déjà que l'intervention de son père a rendu des forces à Horace.

4. Allusion à la promesse qu'a faite Sabine de se jeter entre les épées.

5. « Ce qu'elles sont *à* nous, *pour* nous. » Cf. au vers 361 et au vers 626.

6. * Définir le caractère du père de famille à Rome d'après ces scènes VII et VIII.

7. Voltaire remarque que le pays ne *demande* pas, mais *commande*, impose des devoirs, et qu'il en « demande » l'accomplissement.

* La critique n'est-elle pas un peu subtile ?

8. *Compliments* = *formule de départ*.

Il ne faut pas s'arrêter au mot de *compliments*, mais apprécier ce que Corneille a pu mettre de poignant dans cette question si simple de Curiace, question qui amène l'admirable réponse du vieil Horace.

Pour vous encourager ma voix manque de termes ;
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux[1] Dieux[2].

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I

SABINE[3]

Prenons parti, mon âme[4], en de telles disgrâces[5] :
Soyons femme d'Horace, ou sœur des Curiaces ;
Cessons de partager nos inutiles soins[6] ;

1. Cf. Règle : *Je me laissai conduire à cet aimable guide,* v. 39, n.

2. * Etudier dans cette réponse à la fois le fond et la forme.

Cet aveu de sensibilité qui échappe au vieil Horace est dans la vérité et la nature : il est émouvant, comme sont émouvantes les faiblesses des natures fortes.

Et l'expression est à la fois concise et délicate. Il y a une gradation jusqu'à l'avant dernier vers, où cet homme qui entrait en méprisant les *pleurs* des femmes avoue lui-même qu'il « pleure » — et cette gradation se termine par le vers admirable d'héroïsme et de soumission, dont Corneille a peut-être emprunté l'idée à Monchrestien :

> Faisons ce qu'il faut faire et leur [aux dieux] laissons le reste,
> (*Hector* — 1604.)

mais à qui il a donné sa forme impérissable et définitive.

3. * Est-il vrai que le monologue de Sabine retarde l'action, comme disent beaucoup de critiques à la suite de Voltaire ?

Notons qu'il était bien dans l'esprit de la tragédie du 17e siècle, qui aime ces analyses de sentiments d'un personnage par lui-même, quand il se trouve placé dans une situation critique ; et que d'autre part, il laisse au combat le temps de se faire.

* Montrer que le plan est le plan ordinaire des monologues des héros de Corneille : placé entre deux possibilités, le héros commence par parler de celle qui doit triompher dans son cœur ; puis essaye de s'attacher à l'autre, puis revient à la première.

Sabine constate d'abord l'impuissance où elle est de prendre parti (v. 711-719), puis essaye de se rendre forte et de se préparer à saluer la victoire de l'un ou de l'autre (720-739), puis revient à ses premières inquiétudes (739-764).

4. Les personnages de Corneille, et en général du théâtre classique, s'adressent volontiers à leur *âme*, à leur *esprit*, à un de leurs sentiments. C'est ainsi qu'Emilie dans *Cinna* s'adresse à ses propres « désirs de vengeance ». C'est un résultat du spiritualisme et de l'habitude de l'analyse psychologique. — Cf. Règle : *Votre âme murmure*, v. 139, n.

5. *Disgrâces = revers, malheurs.*

6. *Soins = soucis, inquiétudes, préoccupations.*

Souhaitons quelque chose, et craignons un peu moins.
Mais, las[1] ! quel parti prendre en un sort si contraire ?
Quel ennemi choisir, d'un époux ou d'un frère[2] ?
La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux[3],
Et la loi du devoir m'attache à tous les deux[4].
Sur leurs hauts[5] sentiments réglons[6] plutôt les nôtres ;
Soyons femme de l'un ensemble[7] et sœur des autres ;
Regardons leur honneur comme un souverain bien[8] ;
Imitons leur constance, et ne craignons plus rien.
La mort qui les menace est une mort si belle,
Qu'il en faut sans frayeur attendre la nouvelle.
N'appelons point alors les destins inhumains[9] ;
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains ;
Revoyons les vainqueurs, sans penser qu'à la gloire[10]
Que toute leur maison[11] reçoit de leur victoire ;
Et sans considérer aux dépens de quel sang
Leur vertu les élève en[12] cet illustre rang,
Faisons nos intérêts de ceux de leur famille :
En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par les bras des miens.
Fortune[13], quelques maux que ta rigueur m'envoie,

1. *Las* = *hélas*, qui est lui-même composé de l'interjection *hé* et de l'adjectif *las*, variable autrefois dans ce composé.

2. L'expression suit de près la pensée et fait corps avec elle. En effet, il y a antithèse également entre le mot *ennemi* d'une part, les mots *frère* et *époux* de l'autre.

3. Var. : La nature ou l'amour parlent pour [chacun d'eux.

4. Sur les vers résumés de sentiments et de situations, cf. v. 624.

5. *Hauts* = *élevés*, et est souvent pris dans ce sens éminemment moral par Corneille.

6. Rapprocher ce mot du même mot employé au vers 651, par la même Sabine.

7. *Ensemble* = *en même temps*.

8. Expression bien antique *(summum bonum)*, et qui désignait la chose la plus désirable.

9. Dans ce passage (725-738), Sabine essaye de se féliciter d'avance, quelle que soit l'issue du combat ; mais toutes les expressions qu'elle emploie sont en réalité des expressions d'angoisse. Elle n'aura dans la seconde partie qu'à les retourner ou à supprimer la préposition *sans* pour leur donner leur véritable sens.

* Chercher quels sont les mots qui seront retournés dans la 2e partie et quels sont ceux qui exprimeraient le désespoir si on supprimait devant eux la préposition restrictive.

10. Sans penser *qu*'à = sans penser *à autre chose qu*'à.

11. *Leur maison* = *leur race*. Il est curieux de voir ce mot, qui est si bien un mot de la langue aristocratique du 17e siècle, appliqué ici aux Romains, ou dans le *Cid* à une famille espagnole du moyen âge. (Voir stances de Rodrigue, acte I, sc. 7, v. 334.)

12. « Elever *en* un rang » est employé aussi par Corneille dans le *Cid*, acte I, sc. 4, v. 152.

13. *Fortune* = *sort*. (Sens du latin *fortuna*.)

Les héros de la tragédie au 17e

J'ai trouvé les moyens d'en tirer de la joie,
Et puis voir aujourd'hui le combat sans terreur,
Les morts sans désespoir, les vainqueurs sans horreur.
Flatteuse illusion, erreur douce et grossière,
Vain effort de mon âme, impuissante lumière[1],
De qui[2] le faux brillant[3] prend droit[4] de m'éblouir,
Que tu sais peu durer, et tôt t'évanouir !
Pareille à ces éclairs qui dans le fort[5] des ombres
Poussent[6] un jour qui fuit et rend les nuits plus sombres,
Tu n'as frappé mes yeux d'un moment de clarté
Que pour les abîmer[7] dans plus d'obscurité[8].
Tu charmais[9] trop ma peine, et le ciel, qui s'en fâche[10],
Me vend déjà bien cher ce moment de relâche[11].
Je sens mon triste cœur percé de tous les coups
Qui m'ôtent maintenant un frère ou mon époux.
Quand je songe à leur mort, quoi que je me propose[12],
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause,
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang
Que pour considérer aux dépens de quel sang.
La maison des vaincus touche seule mon âme :

et au 18e siècle interpellent volontiers la fortune, auteur de leurs maux.

1. Remarquer le nombre très grand d'adjectifs dans cette nouvelle apostrophe ; ce qui, avec les images, est un des signes que la qualité du style change et que de dramatique il devient lyrique. L'auteur s'attarde en quelque sorte sur son objet, et se livre davantage aux inspirations du sentiment.

* Montrer que ces épithètes sont d'abord favorables, ensuite défavorables, comme lorqu'on passe de l'apparence à la réalité.

2. Cf. Règle : *Des bassesses à qui vous devez la clarté*, v. 274, n.

3. *Faux brillant*. Expression que l'on retrouve au pluriel dans Molière : *Le Misanthrope*, acte I, sc. 2, v. 416.

4. *Prend droit*. Règle : *Faire leçon*, v. 310, n.

5. Adjectif pris comme nom, et souvent employé par Corneille. Règle : *Le 17e siècle avait une tendance à faire des noms avec des adjectifs de tous les genres, même du neutre :* « Il conduit à la pitié par **le terrible** ». (La Br., *Les Caractères*, ch. I, éd. Cayrou, p. 104.)

Cet emploi, recommandé par la Pléiade, s'était développé, surtout pour les adjectifs neutres, à l'époque des Précieuses. Cf. Molière, *Préc. Rid.*, sc. 4 (éd. Crouzet, p. 22).

6. *Poussent = lancent*. L'emploi de ce mot était plus généralisé au 17e siècle qu'aujourd'hui. Cf. plus haut, v. 9.

7. *Abîmer = précipiter dans un abîme.*

8. * Etudier de près cet exemple, rare chez Corneille, d'une image longuement suivie. Cf. v. 50, n.

9. *Charmer* a un sens plus fort au 17e siècle qu'aujourd'hui. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

10. Même remarque sur le sens fort de ce mot, cf. v. 214, n. 5.

11. *Relâche* était employé comme nom masculin au 17e siècle, et en particulier par Corneille dans le sens de *répit*.

12. *Propose = mette devant les yeux*. (Sens du latin *proponere*.)

C'est dans ces vers 751-758 que Sabine reprend les expressions du début.

En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par la mort des miens[1].
C'est là donc cette paix que j'ai tant souhaitée !
Trop favorables Dieux, vous m'avez écoutée !
Quels foudres[2] lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés[3] ?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence ?

SCÈNE II

SABINE, JULIE

SABINE

En est-ce fait, Julie, et que m'apportez-vous[4] ?
Est-ce la mort d'un frère, ou celle d'un époux ?
Le funeste succès[5] de leurs armes impies
De tous les combattants a-t-il fait des hosties[6],
Et, m'enviant[7] l'horreur que j'aurais des vainqueurs,
Pour tous tant qu'ils étaient demande-t-il mes pleurs ?

JULIE

Quoi, ce qui s'est passé, vous l'ignorez encore[8] ?

1. On sent dans ces vers, avec le balancement qui provient de l'emploi et de la transposition des mêmes mots qu'au début, une allure de couplet. Et ce sont en effet de vrais couplets que déclame, que chante presque Sabine. Suivant la remarque de Voltaire, la déclamation pour les femmes, surtout dans les monologues, approchait du chant.

* Etudier le caractère de tout le morceau, d'après les images, les apostrophes, la reprise des mêmes mots dans un ordre différent, etc.

Ce monologue pourrait être cité à côté des stances de Rodrigue et de celles de Polyeucte, si l'alexandrin n'y était conservé.

2. Vaugelas permet pour *foudre* le masculin et le féminin, tout en penchant pour le féminin. Corneille l'emploie toujours au masculin. (Voir v. 1315.)

3. Remarquer l'emploi très expressif de ce mot abstrait au pluriel. Cf. Règle : *Des bontés*, v. 777, n.

4. Cette interrogation continue l'interrogation finale du monologue.

5. *Succès* = *issue*, bonne ou mauvaise. Ici l'issue est fatale, de quelque nature qu'elle soit.

6. *Hostie* = *victime* (Sens du latin *hostia*). Cf. *Polyeucte*, v. 1720.

7. *M'enviant* = *me refusant*. (Sens latin d'*invidere*.)

* Apprécier, au point de vue dramatique, ce nouveau délai inventé par Corneille.

8. Ce 3me acte se passe à apprendre trois nouvelles : la 1re, du délai apporté au combat par la pitié des deux armées et le sacrifice aux dieux ; la 2me est apportée par le vieil Horace annonçant que le combat a lieu ; la 3me vient de Julie, et c'est la fuite feinte du jeune Horace. De la 1re résulte l'espérance, de la 2me l'angoisse, de la 3me l'indignation du vieil Horace.

* Montrer que cet acte, bien

SABINE

Vous faut-il étonner[1] de ce que je l'ignore,
Et ne savez-vous point que de cette maison
Pour Camille et pour moi l'on fait une prison[2] ?
Julie, on nous renferme, on a peur de nos larmes ;
Sans cela nous serions au milieu de leurs armes,
Et, par les désespoirs[3] d'une chaste amitié[4],
Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

JULIE

Il n'était pas besoin d'un si tendre spectacle :
Leur vue à leur[5] combat apporte assez d'obstacle.
Sitôt qu'ils ont paru prêts à se mesurer,
On a dans les deux camps entendu murmurer[6] :
A voir[7] de tels amis, des personnes si proches,
Venir[8] pour leur patrie aux mortelles approches[9],
L'un s'émeut de pitié, l'autre est saisi d'horreur,
L'autre d'un si grand zèle admire[10] la fureur[11] ;
Tel porte jusqu'aux cieux[12] leur vertu sans égale,
Et tel l'[13] ose nommer sacrilège et brutale[14].

qu'un peu vide, est construit de façon assez dramatique.

1. Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

2. On se souvient en effet qu'Horace avait recommandé à son père d'empêcher les femmes de sortir (v. 696).

C'est ce qui permet à Corneille, à qui la tradition classique interdisait de représenter le combat sur la scène, d'en faire suivre les péripéties de loin, uniquement par l'impression morale qu'elles font sur les personnages de la pièce qui y sont intéressés.

3. Règle : *En général, les mots abstraits ne s'emploient pas au pluriel, mais quand ils s'y mettent* (ce qui était fréquent au 17e siècle), *ils marquent souvent les manifestations répétées d'une qualité, au lieu de cette qualité même :* **Des bontés** = *des actes* (répétés) *de bonté*.

4. *Amitié* se prend dans un sens plus général pour *affection*, et peut par conséquent désigner l'affection conjugale et l'amour.

5. Les deux *leur* n'ont pas absolument la même valeur. Le premier est objectif et désigne « la vue qu'on a d'eux ». Le second est subjectif et désigne « le combat qu'ils auront eux-mêmes ».

6. Var. :
Et l'un et l'autre camp s'est mis à murmurer.

7. *A voir* = *en voyant*. Cf. Règle : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

8. *Venir* = *en venir*. Cf. Règle : *On se prendrait à lui*, v. 286, n.

9. *Approches* = *combat*.

10. *Admire* = *s'étonne* (sens du latin *mirari*).

11. *Fureur* = *ardeur violente* (sens du latin *furor*). Le mot se disait de tout sentiment violemment manifesté, et pas seulement de la colère.

12. Cette image est un latinisme. Une image analogue est employée dans la première ode d'Horace *(Evehit ad Deos)*. Nous disons encore aujourd'hui : *porter* ou *élever aux nues*.

13. *L'ose nommer* = *ose la nommer*. Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

14. On aime à voir Corneille employer ce mot *brutale*, qui

Ces divers sentiments n'ont pourtant qu'une voix[1];
Tous accusent leurs chefs, tous détestent[2] leur choix;
Et, ne pouvant souffrir un combat si barbare,
On s'écrie[3], on s'avance, enfin on les sépare.

SABINE

Que je vous dois d'encens, Grands Dieux, qui m'exaucez!

JULIE

Vous n'êtes[4] pas, Sabine, encore où vous pensez:
Vous pouvez espérer, vous avez moins à craindre;
Mais il vous reste encore assez de quoi vous plaindre.
En vain d'un sort si triste on les veut garantir;
Ces cruels généreux[5] n'y peuvent consentir:
La gloire de ce choix leur est si précieuse,
Et charme[6] tellement leur âme ambitieuse,
Qu'alors qu'on les déplore[7] ils s'estiment heureux,
Et prennent pour affront[8] la pitié qu'on a d'eux.
Le trouble[9] des deux camps souille leur renommée;
Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois[10],
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix.

prouve qu'il se rendait très bien compte lui-même de ce qu'on pouvait reprocher au caractère et aux discours du jeune Horace par exemple — sans compter le meurtre final de sa sœur.

1. *Qu'une voix* = *qu'une manière de s'exprimer*. *Une* = *une seule* (sens du latin *unus*).

2. *Détestent* = *réprouvent en maudissant* (sens du latin *detestari*).

3. *S'écrier* est pris ici absolument et sans complément.

* Etudier ce vers au point de vue de la coupe et du mouvement.

Il y a dans *la Jeune Tarentine* d'André Chénier un vers qui, malgré son sens très différent, reproduit la même coupe:

Elle tombe, elle crie, elle est au sein des [flots.

4. *N'êtes* = *n'en êtes*. Cf. Règle: *On se prendrait à lui*, v. 286, n.

5. *Cruels généreux*. C'est proprement une *alliance de mots* que ce rapprochement de deux termes qui semblent se contredire. — Cf. la note de notre édition de *Britannicus* au vers 189.

6. Ce mot a ici son sens fort d'« incantation magique »: Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

7. *Qu'on les déplore* = *qu'on pleure sur eux*. Aujourd'hui *déplorer* ne s'emploierait pas ainsi comme transitif avec un nom de personne comme complément direct.

8. Nous mettrions ici l'article indéfini *un*. Cf. Règle: *Faire leçon*, v. 310, n.

9. Ces quatre vers sont du discours indirect. Julie rapporte les paroles des Horaces et des Curiaces.

10. Var.:

Et mourront par les mains qui les ont [séparés,
Que quitter les honneurs qui leur sont [déférés.

Dans les deux textes, *plutôt* est séparé de *que*. La syntaxe actuelle ne le permettrait pas, mais il y a des constructions analogues en latin, où *prius*, p. ex., est parfois séparé de *quam*.

SABINE

Quoi ? Dans leur dureté ces cœurs d'acier s'obstinent !

JULIE

Oui, mais d'autre côté les deux camps se mutinent[1] ;
Et leurs cris, des deux parts poussés en même temps,
Demandent la bataille, ou d'autres combattants.
La présence des chefs à peine est respectée,
Leur pouvoir est douteux, leur voix mal écoutée ;
Le Roi même s'étonne[2] ; et pour dernier effort :
« Puisque chacun, dit-il, s'échauffe[3] en ce discord[4],
Consultons des Grands[5] Dieux la majesté sacrée[6],
Et voyons si ce change[7] à leurs bontés agrée.
Quel impie osera se prendre à[8] leur vouloir[9],
Lorsqu'en un sacrifice ils nous l'auront fait voir ? »
Il se tait, et ces mots semblent être des charmes[10] ;
Même aux six combattants ils arrachent les armes ;
Et ce désir d'honneur qui leur ferme les yeux,

1. Var. : [se mutinent.
Ils le font, mais d'ailleurs les deux camps

A *d'autre côté*, nous mettrions l'article. Cependant nous disons : *d'autre part*, sans article Cf. v. 333.

Remarquer que, même dans cette seule péripétie du délai, le cœur de Sabine passe alternativement de l'espérance à la crainte, puis de nouveau à l'espérance.

2. *S'étonne = se trouble, est ébranlé.* Cf. v. 7, n.

3. *S'échauffe* était au 17e siècle un mot très noble : Racine dit en parlant de Pyrrhus (*Andromaque*, v. 1002) qu'il « *échauffait le carnage* ».

4. *Discord* était alors vieilli en prose, comme le remarque Vaugelas ; il a disparu depuis également en poésie. Voltaire en regrettait la disparition.

5. Si « grands Dieux » veut dire ici, comme il semble, les douze grands dieux principaux, il faut écrire « Grands Dieux » avec une majuscule (de même au vers 793). Ce sens n'est pas impossible ; car Corneille ne savait sans doute pas qu'ils étaient à cette époque un anachronisme :

« Le système des douze grands dieux est emprunté aux Grecs et paraît pour la première fois au commencement de la deuxième guerre punique... » (S. Reinach, *Philologie classique,* t. I, p. 376, n. 6.)

6. Ce vers est naturellement noble et majestueux. Il atteint la majesté sans effort. — Il est l'expression naturelle du sentiment religieux des Romains, dont Montesquieu a reconnu qu'il se confondait avec leur patriotisme. Le recours aux Dieux, pour savoir leur volonté, est un trait de mœurs d'une exacte vérité historique chez les Romains.

7. *Change = changement.* C'est un mot fréquemment employé par Corneille. Cf. v. 155, n.

8. *Se prendre à = s'attaquer à.* Voir les vers 541 et 286, n.

9. Le *vouloir* exprime la volonté, mais la volonté définie sur un point donné et en train de se manifester par un acte.

Cf. Règle : *Le manger et le boire*, v. 214, n.

10. Exemple où l'on voit le mieux la force du mot *charme* et son sens d'enchantement magique. — Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

Tout aveugle qu'il est, respecte encor les Dieux.
Leur plus bouillante[1] ardeur cède à l'avis de Tulle ;
Et soit par déférence, ou par un prompt scrupule,
Dans l'une et l'autre armée on s'en fait une loi,
Comme si toutes deux le connaissaient[2] pour roi.
Le reste s'apprendra par la mort des victimes.

SABINE

Les Dieux n'avoueront[3] point un combat plein de crimes ;
J'en[4] espère beaucoup, puisqu'il est différé,
Et je commence à voir ce que j'ai désiré.

SCÈNE III

CAMILLE, SABINE, JULIE

SABINE

Ma sœur, que je vous die[5] une bonne nouvelle.

CAMILLE

Je pense la savoir, s'il faut la nommer telle.
On l'a dite à mon père, et j'étais avec lui ;
Mais je n'en conçois rien qui flatte[6] mon ennui[7].
Ce délai de nos maux rendra leurs coups plus rudes ;
Ce n'est qu'un plus long terme à nos inquiétudes ;
Et tout l'allégement qu'il en faut espérer,
C'est de pleurer plus tard ceux qu'il faudra pleurer[8].

SABINE

Les Dieux n'ont pas en vain inspiré ce tumulte.

CAMILLE

Disons plutôt, ma sœur, qu'en vain on les consulte.

1. *Bouillant* est très employé au 17e siècle dans le sens d'ardeur militaire :

Achille déplairait moins *bouillant* et [moins prompt.
(Boileau, *A. P.*)

2. *Connaissaient* = *reconnaissaient*. Règle : *Tenir* = *obtenir*, v. 200, n.

3. *Avoueront* = *autoriseront*. — Pour la versification, cf. v. 618, n.

4. *En* = *des dieux*.

5. *Die* était la première personne du présent du subjonctif de *dire*. Elle est très employée au 17e siècle et encore autorisée par Vaugelas. Elle est employée par Molière dans le célèbre *quoi qu'on die* des *Femmes Savantes*.

6. *Flatte* = *apaise, adoucisse*. Voir le vers 71.

7. *Ennui* avait un sens beaucoup plus fort autrefois qu'aujourd'hui. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

* Relever dans la pièce d'*Horace* tous les mots qui avaient autrefois un sens plus fort.

8. Encore un vers aussi racinien que cornélien. Cf. v. 653.

* En quoi Camille est-elle ici différente de ce qu'elle était au début de la pièce ?

Ces mêmes Dieux à Tulle ont inspiré ce choix[1];
Et la voix du public n'est pas toujours leur voix[2];
Ils descendent bien moins dans de si bas étages[3]
Que dans l'âme des rois, leurs vivantes images,
De qui l'indépendante et sainte autorité
Est un rayon secret de leur divinité[4].

JULIE

C'est vouloir sans raison vous former des obstacles
Que de chercher leur voix ailleurs qu'en leurs oracles;
Et vous ne vous pouvez[5] figurer tout perdu,
Sans démentir celui qui vous fut hier[6] rendu.

CAMILLE

Un oracle jamais ne se laisse comprendre :
On l'entend d'autant moins que plus on croit l'entendre[7];
Et loin de s'assurer[8] sur un pareil arrêt,
Qui n'y voit rien d'obscur doit croire que tout l'est.

SABINE

Sur ce qui[9] fait pour nous prenons plus d'assurance,
Et souffrons les douceurs d'une juste espérance.
Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras[10],

1. *Ce choix* c'est le choix des trois Horaces et des trois Curiaces comme champions.

2. On dit pourtant : « *Vox populi, vox Dei* : voix du peuple, voix de Dieu ».

3. Expression assez courante au 17e siècle et qui s'est familiarisée de nos jours, tout en se restreignant : « une servante *de bas étage* ». Molière dit : « *ceux du plus haut étage* ». (*Misanthrope*, II, 3.)

4. Camille fait ici la théorie du droit divin de la royauté, théorie qui est un singulier anachronisme dans sa bouche. Il faut comparer ces vers à ceux du vieil Horace (acte V, scène III, v. 1711-1720). On ne peut pas dire que dans ces deux passages Corneille se montre démocrate.

5. Pour : *et vous ne pouvez vous figurer*. Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

6. *Hier* ne compte que pour une syllabe, comme au vers 107.

Julie rappelle à Camille, pour la rassurer, le songe que Camille lui a raconté elle-même à la scène II de l'acte I.

7. Cf. *Psyché*, acte II, sc. III :

Un oracle jamais n'est sans obscurité ;
On l'entend d'autant moins que mieux on croit l'entendre.

et Racine, *Iphigénie*, II, 1 :

Un oracle toujours se plaît à se cacher.

Corneille rend très exactement l'opinion des anciens sur les oracles.

8. *De s'assurer sur = de fonder sa sécurité sur*. Le simple *s'assurer* a ici un peu le sens du composé *se rassurer*. Cf. Règle : *Tenir = obtenir*, v. 200, n.

9. Presque toutes les éditions portent : « Sur ce qu'*il* fait. » — *Il* représente alors l'oracle ; mais le texte « ce qui fait », rétabli par Marty Laveaux, n'offre aucune obscurité si on se rappelle le sens étendu du verbe *faire* au 17e siècle (v. 68, n.). — Ici *fait pour nous = agit pour nous*.

10. Cette image est jolie, et l'expression aussi, bien que la faveur du ciel soit une chose abstraite. Mais le rôle de la poé-

Qui ne s'en promet rien[1] ne la mérite pas ;
Il empêche souvent qu'elle ne se déploie,
Et lorsqu'elle descend, son refus la renvoie[2].

CAMILLE

Le ciel agit sans nous en ces événements,
Et ne les règle point dessus[3] nos sentiments.

JULIE

Il ne vous a fait peur que pour vous faire grâce[4].
Adieu : je vais savoir comme[5] enfin tout se passe.
Modérez vos frayeurs ; j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour,
Et que[6] nous n'emploierons la fin de la journée
Qu'aux doux préparatifs d'un heureux hyménée[7].

SABINE

J'ose encor l'espérer[8].

CAMILLE

Moi, je n'espère rien.

JULIE

L'effet[9] vous fera voir que nous en jugeons bien[10].

sie n'est-il pas de concrétiser les choses abstraites ? Cf. v. 78, n.

1. *Qui ne s'en promet rien* est une réponse à la sentence de Camille : *qui n'y voit rien d'obscur,* etc.

2. On a comparé avec raison ces vers aux vers de *Polyeucte* sur la grâce. (Cf. *Polyeucte*, v. 25-40 et les notes de l'édition Minouflet.)

* D'après cette scène, montrer l'abus des dissertations dans Corneille.

3. *Dessus = sur.* RÈGLE : *L'ancienne langue a souvent confondu, jusqu'à Vaugelas, les adverbes et les prépositions correspondantes* (cf. **dedans** pour **dans, dessus** pour **sur**). Ex. : **Dessous** (= sous) *les lois d'un homme. (Pol.,* v. 514.)

Il y a dans cette désespérance de Camille comme un soupçon de tendance « libertine », causée par la révolte de ses sentiments, qui est bien curieux.

4. La concision de ce vers et la propriété des termes est élégante.

5. *Comme = comment.* Cf. RÈGLE : *Albin, comme est-il mort ?* v. 20, n.

« Ce vers de comédie montre l'inutilité de la scène ; la nécessité de savoir comment tout se passe condamne tout ce froid dialogue. » (VOLTAIRE.)

6. RÈGLE : *Elle aime fort la conversation et surtout de plaire,* v. 137, n.

7. Des trois femmes, Julie est la seule, parce qu'elle est la moins émue et la plus « inférieure », qui ose en un tel moment prononcer des mots de gaieté et de joie.

8. VAR. :

JULIE : Comme vous je l'espère.
CAMILLE : Et je n'ose y songer.
JULIE : L'effet nous fera voir qui sait [mieux en juger.

* Montrer que l'opposition entre Camille et Sabine est bien plus nette dans la version définitive.

9. *L'effet = la réalité, le résultat.*

10. * Montrer que cette scène n'a aucune valeur dramatique, et ne « marche » pas.

SCÈNE IV

SABINE, CAMILLE

SABINE [1]

Parmi nos déplaisirs [2] souffrez que je vous blâme :
Je ne puis approuver tant de trouble en votre âme ;
Que feriez-vous, ma sœur, au point où je me vois,
Si vous aviez à craindre autant que je le dois,
Et si vous attendiez de leurs armes fatales [3]
Des maux pareils aux miens, et des pertes égales ?

CAMILLE

Parlez plus sainement [4] de vos maux et des miens :
Chacun voit ceux d'autrui d'un autre œil que les siens [5] ;
Mais à bien regarder ceux où [6] le ciel me plonge,
Les vôtres auprès d'eux vous sembleront un songe.
La seule mort [7] d'Horace est à craindre pour vous.
Des frères ne sont rien à l'égal d' [8] un époux [9] ;
L'hymen qui nous attache en une autre famille
Nous détache de celle où l'on [10] a vécu fille ;
On voit d'un œil divers des nœuds si différents,
Et pour suivre un mari l'on quitte ses parents [11] ;

1. Cette discussion entre Camille et Sabine, jugée oiseuse par Voltaire et tous les commentateurs, a évidemment pour seul but de remplir la scène en attendant que les nouvelles du combat puissent être apportées ; mais il faut se rappeler aussi que les contemporains de Corneille aimaient ces contestations psychologiques et qu'ils en avaient la grande habitude.

2. *Déplaisir*, encore un mot dont le sens était plus fort au 17e siècle qu'aujourd'hui. — Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

3. *Fatales = destinées à donner la mort.*

4. *Sainement = avec justesse.*

5. Cf. le proverbe, mis en vers par La Fontaine :

On se voit d'un autre œil qu'on ne voit [son prochain.
(La Besace.)

Ceci est une concession que fait Camille à son interlocutrice : la preuve en est dans le *mais* qui commence le vers suivant.

6. *Où = dans lesquels.* Règle : *L'état où je vous vois*, v. 293, n.

7. Nous dirions aujourd'hui : « seule la mort ». Cf. Règle : *La grecque beauté*, v. 426, n.

8. *A l'égal de = en comparaison de.*

9. Camille soutient là une théorie bien subtile et controversable. Ce n'était, en tout cas, pas l'avis d'Antigone, pour ne citer que cet illustre exemple antique.

10. La régularité exigerait : « où *nous avons* vécu ».

M. Hémon remarque :

« Cela était vrai surtout à Rome où le mariage était, pour la femme absorbée dans sa famille nouvelle, une sorte de rupture avec la famille ancienne. Mais ce n'est pas ainsi que l'entend Camille. »

11. Sabine répondra avec raison que, si on les quitte, ce n'est pas pour les oublier. Cf. V. Hugo disant à sa fille, à propos de son prochain mariage :

Sors avec une larme, entre avec un sou- [rire.

Mais si près d'un hymen, l'amant que donne un père
Nous est moins qu'un époux, et non pas moins qu'un frère[1] ;
Nos sentiments entr'eux demeurent suspendus,
Notre choix impossible, et nos vœux confondus.
Ainsi, ma sœur, du moins vous avez dans vos plaintes
Où[2] porter vos souhaits et terminer vos craintes ;
Mais si le ciel s'obstine à nous persécuter,
Pour moi, j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter[3].

SABINE

Quand il faut que l'un meure et par les mains de l'autre,
C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre.
  Quoique ce soient, ma sœur, des nœuds bien différents[4],
C'est sans les oublier qu'on quitte ses parents :
L'hymen n'efface point ces profonds caractères[5] ;
Pour aimer[6] un mari, l'on ne hait pas ses frères :
La nature en tout temps garde ses premiers droits ;
Aux dépens de leur vie on ne fait point de choix :
Aussi bien qu'un époux ils sont d'autres nous-mêmes ;
Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes[7] ;
Mais l'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez[8]
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez ;
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,

1. Il y a dans ces distinctions à la fois de la subtilité et un point de vue grossièrement légal comme Corneille, et, en particulier la tragédie d'*Horace*, nous en donnent plusieurs fois l'exemple.

2. *Où = un but vers lequel.*

3.* Etudier dans ce couplet de Camille le balancement continu de la pensée entre les idées générales et les applications particulières. Cf. CROUZET..., *Méthode française*, 2e vol., p. 301.

4. Montrer que Sabine, dans ce couplet, reprend symétriquement, pour y répondre, plusieurs des expressions de Camille.

* Montrer que ce couplet a, comme la scène 1 de l'A. III, un bercement lyrique (propre à favoriser la déclamation chantante des actrices du temps.)

* Etudier le plan — et montrer comment Sabine se défend d'abord contre Camille — puis attaque et prend l'offensive ;

Et en tirer des conclusions sur l'art de la composition oratoire dans Corneille.

5. *Caractères = traces, empreintes.* Il s'agit de l'empreinte laissée par l'affection et l'éducation familiales.

6. RÈGLE : *Au 17e siècle*, **pour**, *suivi d'un infinitif, était souvent employé dans le sens de* **parce que** *ou de* **quoique**. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 457.

7. Encore un de ces vers où Corneille sait enfermer, sous une forme concise et énergique, une belle pensée.

Remarquer l'absence de l'article après *tous*.

* Le sens serait-il le même avec « tous *les* maux » ?

8. *Brûlez* est un des mots de la langue galante du temps. Cf. v. 209, n.

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,

dit Pyrrhus, dans *Andromaque*.

En fait assez souvent passer la fantaisie[1] ;
Ce que peut le caprice, osez-le par raison,
Et laissez votre sang hors de comparaison :
C'est crime[2] qu'opposer des liens volontaires
A ceux que la naissance a rendus nécessaires[3].
Si donc le ciel s'obstine à nous persécuter,
Seule j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter ;
Mais pour vous, le devoir vous donne, dans vos plaintes,
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes[4].

CAMILLE

Je le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais[5] ;
Vous ne connaissez point[6] ni l'amour ni ses traits :
On peut lui résister quand il commence à naître,
Mais non pas le bannir quand il s'est rendu maître,
Et que l'aveu[7] d'un père, engageant notre foi,
A fait de ce tyran un légitime roi :
Il entre avec douceur, mais il règne par force ;
Et quand l'âme une fois a goûté son amorce,
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut[8] :

1. Ce vers a une forme assez familière, presque comique. VAR. :

La peuvent mettre hors de votre fantaisie ;
Ce qu'elles font souvent, faites-le par raison.

* Ne semble-t-il pas que le premier vers était préférable dans l'ancien texte, mais non le second ?

2. Encore la suppression de l'article. Cf. RÈGLE : *Faire leçon*, v. 310, n.

3. * Relever les sentences dans ce couplet de Sabine.

On ne dirait jamais que Corneille, tout en reconnaissant les sentences comme le premier moyen de rendre le théâtre moral, ait recommandé d'en user modérément.

4. On reconnaît, dans ces quatre derniers vers surtout, les expressions de Camille.

5. Ce couplet de Camille est bien curieux. C'est un passage caractéristique de la langue raffinée des romans d'alors, de ces mêmes romans dont se moqua Boileau. (*Traits*, *amorces*, *chaînes*, *tyran*, *etc.*). Cf. v. 209, n. Si on le détachait, on ne se douterait, ni qu'il appartient à une tragédie, ni à un des moments les plus pleins d'angoisse de cette tragédie.

6. Aujourd'hui nous supprimerions *point*, et Voltaire critique cette expression, faute de connaître un usage encore fréquent au 17e siècle, usage qui s'explique d'ailleurs par le fait que *pas* et *point* n'avaient pas à l'origine, par eux-mêmes, un sens négatif. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 311. RÈGLE : *Au 17e siècle, les conjonctions* **pas** *et* **point** *accompagnaient la particule* **ne** *dans bien des constructions où elle suffit aujourd'hui :*

Je **n**'ai **point** exigé **ni** serments **ni** promesses.
(BOILEAU. *Lutrin*, 2.)

7. *Aveu* = *autorisation*.

C'est cette autorisation du père de famille qui donne une sanction sérieuse au sentiment exprimé par Camille.

8. Camille semble ici jouer aussi subtilement que prosaï-

Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles[1].

SCÈNE V

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE

Je viens vous apporter[2] de fâcheuses nouvelles[3],
Mes filles ; mais en vain je voudrais vous celer[4]
Ce qu'on ne vous[5] saurait longtemps dissimuler :
Vos frères sont aux mains, les Dieux ainsi l'ordonnent[6].

SABINE

Je veux bien l'avouer, ces nouvelles m'étonnent[7] ;
Et je m'imaginais dans la divinité
Beaucoup moins d'injustice, et bien plus de bonté[8].
Ne nous consolez point : contre tant d'infortune[9]
La pitié parle en vain, la raison importune.
Nous avons en nos mains la fin de nos douleurs,
Et qui veut bien[10] mourir peut braver les malheurs.

quement avec les mots *peut* et *veut*.

1. * Montrer, d'après cette scène, l'abondance dans Corneille des mots de liaison logique, comme *mais*, *donc*, *puisque*, etc., prouvant combien sont serrés les raisonnements de Corneille.

2. Le vieil Horace apporte l'action ; ce qui fait que la poésie, qui devenait lyrique dans la scène précédente, redevient dramatique.

3. On a bien le sentiment de l'interruption brusque, lorsque le vers qui contient la première rime est dit par un personnage, et le second par l'autre, comme ici.

4. Dans cette restriction, le vieil Horace répond à l'objection, qu'on pouvait lui faire et qu'on lui a faite en effet, de venir désespérer les deux femmes.

5. Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

6. Remarquer la coupe du vers, qui est elle-même toute action, si on peut dire.

Dans le 1er hémistiche, le vieil Horace annonce que le combat est engagé. Cette nouvelle provoque un mouvement d'angoisse et de révolte chez les deux femmes. Mais le 2me hémistiche, « les Dieux ainsi l'ordonnent », est comme un geste majestueux qui les fait redevenir immobiles, courbées sous la fatalité, comme le vieil Horace l'est lui-même.

7. Le vers suivant prouve qu'*étonner*, bien que plus fort (cf. v. 7, n.), est pris ici dans un sens qui se rapproche plus du nôtre qu'il ne s'en rapproche habituellement dans Corneille et même dans *Horace*.

8. C'est au tour de Sabine de se révolter contre la divinité. Mais quel que soit le respect des Romains pour la religion, une telle révolte est bien excusable dans une semblable situation.

* Expliquer le silence de Camille dans cette scène.

9. Var. :

Ne nous consolez point ; la raison im-[portune
Quand elle ose combattre une telle in-[fortune.

10. *Qui veut bien mourir* = *qui consent à mourir.*

Nous pourrions aisément[1] faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance ;
Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,
L'affecter au dehors, c'est une lâcheté ;
L'usage d'un tel art, nous le laissons aux hommes,
Et ne voulons passer que pour ce que nous sommes[2].
Nous ne demandons point qu'un courage si fort
S'abaisse à notre exemple à se plaindre du sort[3].
Recevez sans frémir ces mortelles alarmes ;
Voyez couler nos pleurs sans y mêler vos larmes[4] ;
Enfin, pour toute grâce, en de tels déplaisirs[5],
Gardez votre constance, et souffrez nos soupirs[6].

LE VIEIL HORACE

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre[7];
Et céderais peut-être à de si rudes coups,
Si je prenais ici même intérêt[8] que vous :
Non qu'Albe par son choix m'ait fait haïr vos frères,
Tous trois me sont encor des personnes bien chères[9] ;
Mais enfin l'amitié n'est pas du même rang,
Et n'a point les effets de l'amour ni du sang[10];
Je ne sens point pour eux la douleur qui tourmente[11]

1. Sabine semble vouloir s'excuser de leur attitude à toutes deux devant le vieil Horace, ce qui lui attirera la magnifique réponse de celui-ci.

2. Toujours la rime traditionnelle entre *sommes* et *hommes*.

3. Voilà le second élément qui prépare et appelle la réponse du vieil Horace : Sabine semble supposer, non seulement qu'il blâme leur désespoir de se montrer, mais qu'il ne prend pas part à leurs alarmes.

4. Il y a dans ce vers une nuance de sens entre *pleurs* et *larmes*. Les *larmes*, ce sont celles qui sont arrachées peu à peu, comme celles que ne pouvait s'empêcher de verser le vieil Horace au moment de l'adieu. Les *pleurs* sont des larmes qui jaillissent intarissablement.

5. *Déplaisir* a également beaucoup de force au 17e siècle et signifie « immense chagrin ». — Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

6. Les deux arguments développés dans le discours de Sabine sont résumés dans le dernier vers.

* Dégager le plan du couplet de Sabine.

7. Il y a certainement ici une preuve de sensibilité de la part du vieil Horace. Racine fait dire par Ulysse dans *Iphigénie* (I, 5):

Loin de blâmer vos pleurs, je suis prêt
[de pleurer.

8. « Si je m'intéressais aux mêmes personnes. »

Remarquer l'absence de l'article.

9. Il y a de l'émotion et de la sincérité dans ces mots si simples et si sobres.

10. Pour : « Mais enfin l'amitié n'est pas du même rang que l'amour et le sang, et n'a pas les mêmes effets qu'eux. »

11. *Tourmente* est plus fort au 17e siècle qu'aujourd'hui. Le bourreau était le « tourmenteur ». Aujourd'hui on dira en parlant de bébés curieux et joueurs : « Ces

Sabine comme sœur, Camille comme amante :
Je puis les regarder comme nos ennemis,
Et donne sans regret mes souhaits à mes fils.
Ils sont, grâces aux Dieux, dignes de leur patrie[1] ;
Aucun étonnement[2] n'a leur gloire flétrie[3] ;
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié,
Quand ils ont des deux camps refusé la pitié.
Si par quelque faiblesse ils l'avaient mendiée[4],
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée[5],
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement[6]
De l'affront que m'eût fait ce mol[7] consentement[8].
Mais lorsqu'en dépit d'eux on en a voulu d'autres,
Je ne le cèle point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
Si le ciel pitoyable[9] eût écouté ma voix,
Albe serait réduite à faire un autre choix ;
Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces
Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces,
Et de l'événement[10] d'un combat plus humain
Dépendrait maintenant l'honneur du nom romain.
La prudence des Dieux autrement en dispose ;
Sur leur ordre éternel[11] mon esprit se repose :
Il s'arme en ce besoin de générosité[12],

enfants me *tourmentent.* » Le sens du mot s'est donc affaibli. Sur la vie des mots, cf. v. 214, n. 5.

1. On sent se préparer ici l'indignation qu'éprouvera le vieil Horace à la nouvelle de la fuite supposée de son fils.

* Montrer que tout le reste du passage continue cette préparation.

2. *Etonnement* a ici le sens de *faiblesse, stupeur* (comme causée par le tonnerre). Cf. v. 7, n.

3. Cf. Crouzet.... *Gr. Fr.*, § 367, 1°. Règle : *L'ancienne langue avait la liberté d'intercaler le complément direct entre l'auxiliaire* **avoir** *et le participe, qui alors s'accordait naturellement avec ce complément, puisqu'il en était précédé :* « J'ai maints chapitres **vus**. » (La Font., II, 2.)

4. Remarquer la force de ce mot, où tout le vieil Horace se peint.

5. *Répudiée* = *repoussée*, avec tout ce que ce mot comporte de mépris, d'horreur, de détachement complet. Le sens du mot s'est restreint depuis.

6. La construction de ce vers est à remarquer. Les deux premières idées qui viennent à l'esprit du vieil Horace, c'est l'idée de la vengeance exercée par *lui-même*, et l'idée de l'« *instantanéité* » de cette vengeance.

Chez le vieil Horace, cette menace s'explique à la fois par la passion patriotique et par le droit de vie et de mort qu'avait un père sur ses enfants ; — chez le colonel Eulin, dans *Servir*, d'H. Lavedan, elle ne s'explique que par la passion patriotique. Cf. v. 1034, n.

7. La forme *mol* s'employait encore devant les consonnes.

8. Encore une idée qui prépare le « qu'il mourût ».

9. *Pitoyable* = *accessible à la pitié.*

10. *Événement* = *issue.*

11. *Sur leur ordre éternel* = *sur les conseils éternels de leur volonté.*

12. *De générosité* = *de sentiments généreux* (dignes de ma race).

Besoin = *situation pénible.*

Et du bonheur public[1] fait sa félicité[2].
Tâchez d'en faire autant pour soulager vos peines,
Et songez toutes deux que vous êtes Romaines[3] :
Vous[4] l'êtes devenue, et vous[5] l'êtes encor ;
Un si glorieux[6] titre est un digne trésor.
Un jour, un jour viendra[7] que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre[8],
Et que, tout l'univers tremblant dessous[9] ses lois,
Ce grand nom deviendra l'ambition des rois :
Les Dieux à notre Énée ont promis cette gloire[10].

SCÈNE VI

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE, JULIE

LE VIEIL HORACE

Nous[11] venez-vous, Julie, apprendre la victoire[12] ?

1. Il faut songer à la valeur du mot *public* pour ce Romain. C'est le bonheur de l'Etat. — Cf. *Le Cid*, v. 144 et la note de notre édition.

Placer l'intérêt public au-dessus des intérêts particuliers était le principe romain par excellence, et devrait être le principe de toutes les démocraties.

2. Remarquons que le mot *bonheur* et le mot *félicité* ne sont pas mis indistinctement l'un pour l'autre. Le *bonheur* c'est l'heureuse chance de Rome. La *félicité* c'est le bonheur intime du patriote.

3. Il leur donne en effet la plus noble consolation qu'il puisse leur donner : le conseil d'oublier leurs maux en élevant leur pensée à celle de la patrie, et en s'enorgueillissant d'appartenir à cette patrie.

4. *Vous*, c'est Sabine.

5. *Vous*, c'est Camille.

6. Les cinq vers qui suivent expliquent et développent le mot *glorieux*.

7. *Que* = *où*. Règle : *Au 17e siècle, on emploie très souvent* que *à la place de* où, *après des noms de temps, de lieu, de situation, de manière :* « A l'heure que je parle. »

8. Bel élan lyrique, expliqué par l'exaltation même où est le vieil Horace et la force d'âme qu'il a dû déployer pour lutter contre sa propre émotion. La beauté vient de ce qu'on sent que cette sérénité, cette foi dans l'avenir de Rome, sont faites du sacrifice d'affections domestiques : c'est l'individu immolé à la patrie.

9. Cf. Règle : *Dessous les lois d'un homme*, v. 861, n.

10. Cette prophétie rappelle les passages de l'*Enéide* (1er et 6e livres) où est annoncée la grandeur future de Rome. Cf. au début de la pièce, vers 47 et suivants.

10. * Etudier la construction de la période finale.

11. Pour « Venez-vous *nous* apprendre ? » Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

12. Le vieil Horace, tout entier à ses visions prophétiques, ne peut, en interrogeant, avoir à la bouche que le mot de *victoire*. Là encore, l'effet d'interruption est bien marqué par la séparation de la rime en deux — le premier vers avant l'arrivée de Julie, et le deuxième après. (Cf. fin de la scène IV, de l'acte III.)

JULIE

Mais plutôt du combat les funestes effets[1] :
Rome est sujette d'Albe[2], et vos fils sont défaits ;
Des trois les deux[3] sont morts, son époux seul vous reste.

LE VIEIL HORACE

O d'un triste combat effet vraiment funeste !
Rome est sujette d'Albe[4], et pour l'en[5] garantir
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir[6] !
Non, non, cela n'est point ; on vous trompe, Julie[7] ;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie :
Je connais mieux mon sang[8], il sait mieux son devoir.

JULIE

Mille, de nos remparts, comme moi l'ont pu voir[9].
Il s'est fait admirer tant qu'ont duré[10] ses frères ;
Mais comme il s'est vu seul contre trois adversaires,
Près d'être enfermé d'eux[11], sa fuite[12] l'a sauvé.

1. Le fait d'avoir séparé le combat en deux parties et d'avoir fait annoncer ainsi par Julie une fausse nouvelle est une invention et un trait de génie de Corneille, et donne lieu à la sublime scène VI.

2. Remarquer que Julie, Romaine, annonce la nouvelle en Romaine, en parlant d'abord de Rome.

3. *Les deux = deux.* RÈGLE : *Au 17e siècle, on employait volontiers l'article défini devant les noms de nombre :*

> Des trois **les** deux sont morts.
> (CORNEILLE.)

Son époux, celui de Sabine, qu'elle désigne.

4. Jusque là, le vieil Horace a employé exactement les mêmes expressions que Julie, les répétant avec stupeur. La seule chose qui l'a frappé, ce n'est pas la mort de deux de ses fils, c'est la défaite de Rome. Il en répète la nouvelle avec accablement, puis sort de cet accablement pour lancer cette exclamation indignée : « *et pour l'en garantir*, etc. »

5. *En = de cela :* « être sujette d'Albe. » Cf. RÈGLE : *Il demande à boire ; on lui en apporte*, v. 44, n.

6. Non seulement Corneille a eu l'art de diviser l'annonce du combat en deux parties, mais encore il a su graduer chacune de ces parties. Ainsi le vieil Horace apprenant que Rome est défaite mais qu'un de ses fils est vivant, sans apprendre encore qu'il a fui, ne s'indigne pas encore, mais s'étonne.

7. Le vieil Horace peut croire que Julie a elle-même appris la chose de quelqu'un. Ce n'est que lorsqu'elle se dira témoin oculaire, qu'il la croira.

8. *Mon sang = ma race.* Voir au vers 100. C'est ainsi que Don Diègue dit à Rodrigue :

> Viens, mon fils, viens, *mon sang*, viens [réparer ma honte.
> (*Le Cid*, v. 266.)

9. Ce vers, sans y tâcher, fait image et constitue un tableau. En même temps, c'est une forte raison pour le vieil Horace de croire Julie.

10. *Duré = tenu ferme* (sens du latin *durare*).

11. *D'eux = par eux.* RÈGLE : *Je suis vaincu du temps*, v. 117, n.

12. Remarquer la liberté de construction du vers, analogue

LE VIEIL HORACE

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé [1] ?
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite ?

JULIE

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite [2].

CAMILLE

O mes frères [3] !

LE VIEIL HORACE

Tout beau [4] ! ne les pleurez [5] pas tous ;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux [6].
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte [7] ;
La gloire de leur mort m'a payé [8] de leur perte :

à celle des vers 3 et 4 de la pièce. Il semble que Julie, devant la stupeur douloureuse et le commencement d'indignation du vieil Horace, hésite à prononcer le mot, le mot important de *fuite*. Elle le prépare et l'excuse par des compléments circonstanciels : *seul contre trois ; près d'être enfermé ;* et, sitôt qu'il est prononcé, comme furtivement, elle le fait suivre du mot *sauvé*, par quoi elle espère toucher le cœur du père.

1. On sent que si Horace était là à ce moment, son père vengerait tout de suite sur ce « traître » et ce « lâche » l'honneur de Rome et de sa famille. (Voir le vers 969.)

2. C'est ainsi que Corneille justifie et explique l'erreur de Julie et son départ prématuré de son poste d'observation. L'explication en soi est assez vraisemblable.

3. Sabine ne dit rien ; elle n'a, croit-elle, perdu aucun des siens. Peut-être, au fond, ne peut-elle se défendre d'un sentiment de joie.

4. Cette expression est très noble dans Corneille, p. ex. dans *Polyeucte :*

Tout beau, Pauline, il entend vos paroles. (v. 1215.)

Elle a une sorte de majesté terrible. Tout le discours du vieil Horace, après la stupéfaction douloureuse, après les interrogations indignées, est empreint de cette majesté du désespoir.

M. Petit de Julleville dit que les chasseurs criaient *Tout beau!* à leurs chiens pour les retenir, et que cet emploi du mot l'a fait bannir du style noble.

5. Le vieil Horace ne prend pas le mot *pleurer* dans le même sens que Camille, ou plutôt il ne désigne pas les mêmes personnes. Camille pleure sur ceux qui sont morts, le vieil Horace dit qu'il faut pleurer le vivant.

6. Comparer pour le sentiment V. Hugo finissant ainsi la poésie *Nos Morts* dans l'*Année Terrible :*

O morts pour mon pays, je suis votre envieux.

ou dans *Servir* de Lavedan la parole du colonel Eulin à son jeune fils, en lui parlant de la mort de son aîné devant l'ennemi :

« J'en suis fier, et je l'envie, et je te souhaite pareille fin. »

7. Remarquer la poésie grave et majestueuse de ce vers. La poésie est dans les *fleurs* jetées sur deux *tombes*. La gravité est dans l'épithète *nobles*.

Voir en tête de la pièce notre essai de *Lecture expliquée* de ce passage.

8. Noter la force énergique et simple du mot *payé*, bien supérieur à *compenser* ou autres analogues.

Ce bonheur[1] a suivi leur courage invaincu[2],
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à[3] son prince,
Ni d'un Etat voisin devenir la province.
Pleurez l'autre[4], pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front[5];
Pleurez[6] le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace[7].

JULIE

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE

Qu'il mourût[8],

1. Un Romain seul pouvait parler de *bonheur* dans une telle circonstance. C'est bien là, non seulement le patriotisme, mais la fierté, l'orgueil du Romain qui place Rome avant tout.

Noter la construction : « *ce bonheur... que* » qui est un latinisme. Cf. CROUZET, *Grammaire latine*, p. 120, 1°.

2. *Invaincu*, qui est employé dans *le Cid* (v. 418), n'appartient pas à Corneille seul, mais à toute sa génération. — Voir la note de notre édition du *Cid*.

3. *Qu'à = si ce n'est à*. Cf. RÉGLE : *Dans l'ancienne langue, la conjonction* **que** *a une tendance à remplacer toutes les autres :* « Retourné **qu'il** fut au logis » (LA FONTAINE), au lieu de : **aussitôt que**. Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 330.

4. Quand il s'agissait des deux autres Horaces, le vieil Horace en avait fait le sujet de sa phrase : « *Deux jouissent*, etc. ». Quand il arrive au dernier, il en fait le complément d'un verbe, et ce verbe est *pleurez*.

* Montrer que, dans ce discours, tout a sa signification et son importance ; les mots, leur place, etc. et pour ainsi dire l'atmosphère de tout le passage.

5. *A notre front = au front de toute la race*. Comme lorsque Don Diègue dit :

Le premier dont ma race ait vu rougir [*son front*. (v. 228.)

Voir la note de notre édition du *Cid* à ce vers.

6. * Etudier l'effet de cette répétition du mot *pleurez*.

7. En prononçant ces mots, le vieil Horace lui-même est vaincu par le désespoir. Il va surgir de son accablement, à la question de Julie, pour jeter son cri fameux : « *qu'il mourût* ».

* A quelles larges sonorités tient l'effet d'ampleur de ce vers 1020 ?

* Etudier le plan très simple et très fort de ce couplet.

* Montrer que tous les mots de ce discours ont une valeur et une propriété remarquables.

Si on prend p. ex. les trois noms : *affront*, *déshonneur*, *opprobre*, qui expriment tous les trois la même idée générale, on verra qu'il y a entre eux une gradation ; en effet, l'*affront* est l'injure faite par Horace à sa famille — le *déshonneur* est le résultat de cette injure sur la race tout entière — et l'*opprobre* est le déshonneur s'étendant dans la postérité, attaché au nom même.

8. Ce qu'il y a d'admirable dans ce mot, qui depuis Voltaire est cité avec raison comme le plus fameux exemple du sublime, c'est d'abord sa spontanéité. Il jaillit, sans hésitation, sans retard, des entrailles du Romain comme un rugissement — et ensuite, c'est le choix du mot *mourir*, à la fois le plus précis et le

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût[1].
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette[2];
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,
Et c'était de sa vie un assez digne prix.
 Il est de tout son sang comptable[3] à sa patrie;
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie[4];
Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour[5],
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.
J'en romprai bien le cours[6], et ma juste colère[7],
Contre un indigne fils usant des droits d'un père[8],
Saura bien faire voir dans sa punition

plus général qui se pouvait employer, qui désigne ce que tout être vivant redoute pour lui, ce que tout père voudrait à tout prix éviter à ses enfants; et qu'un Romain, cependant, souhaite pour son fils, par un triomphe total et définitif du patriotisme sur les sentiments naturels.

* Comparer pour le sentiment, dans *Servir*, d'Henri Lavedan (1913), la scène II de l'Acte II où le ministre apprend au colonel Eulin la mort de son fils :

Le Ministre : Il s'agit de votre fils.
Eulin : Lequel ?
Le Ministre : Celui de la légion.
Eulin : Jacques ?... Il est mort ?... Ah !... Où ?
Le Ministre : A Derbarrah.
Eulin : Quand ?
Le Ministre : Il y a six jours.
Eulin : Et comment ? A l'ennemi ?
Le Ministre : A l'ennemi.
Eulin : *A la bonne heure.*

1. Deux théories sont jusqu'à présent en présence pour l'explication de ce vers qui corrige le *qu'il mourût*.

La première est celle de La Harpe disant : le premier vers est du Romain — le second est du père. C'est la nature reprenant ses droits sur le patriotisme.

La seconde est celle de Desjardins disant : le second vers est aussi le vers du Romain. Il est inspiré également par le patriotisme et même davantage que le premier. Car s'il restait une chance pour Rome d'être sauvée, cette chance n'était pas dans la mort d'Horace, mais dans l'énergie suprême que pouvait lui donner le désespoir.

Peut-être ces deux théories peuvent-elles s'accorder. Il est certain, en tout cas, que le second vers est un correctif du premier. Il peut être tout à la fois inspiré par la nature et par le patriotisme. Je crois par le patriotisme surtout. Et d'ailleurs il est expliqué à son tour par les deux vers suivants.

2. *Sujette*, voilà le mot qui fait le désespoir et la honte du vieil Horace.

3. *Il est comptable = il doit compte de.*

4. Règle : *J'ai maints chapitres vus*, v. 964, n.

5. *Tour* est comme *coup* (v. 654) un mot qui n'avait pas au 17e siècle la familiarité qu'il a aujourd'hui.

6. Le *cours* de sa vie.

7. C'est encore le même sentiment qui dictait au vieil Horace le vers 969. C'est toujours l'idée de se venger de ses propres mains. Cf. v. 969, n.

8. Le père de famille avait en effet à Rome toute autorité sur ses enfants, même celle de les tuer. C'était, dit Fustel de Coulanges, un droit de justice complet et sans appel.

* Relever quelques-uns des traits par lesquels Corneille se montre dans *Horace* excellent historien.

L'éclatant désaveu d'une telle action[1].

SABINE

Ecoutez un peu moins ces ardeurs généreuses,
Et ne nous rendez point tout à fait malheureuses.

LE VIEIL HORACE

Sabine, votre cœur se console aisément ;
Nos malheurs jusqu'ici vous touchent faiblement.
Vous n'avez point encor[2] de part à nos misères[3] :
Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères ;
Si nous sommes sujets, c'est de votre pays[4] ;
Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis[5] ;
Et voyant le haut point où leur gloire se monte[6],
Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.
Mais votre trop[7] d'amour pour cet infâme époux
Vous donnera bientôt à plaindre[8] comme à nous.
Vos pleurs[9] en sa faveur sont de faibles défenses :
J'atteste des Grands Dieux[10] les suprêmes puissances
Qu'avant ce jour fini[11], ces mains, ces propres mains[12]

1. * Etudier dans ce couplet la plénitude et la force du style cornélien.

* Comparer la façon enveloppée dont est suggérée ici l'idée du meurtre du fils par le père — avec la façon brutale dont le colonel Eulin dit à son fils dans *Servir*, de Lavedan (1913), à la fin du 1er acte :

Si tu manques à l'appel, c'est *moi* qui [te tuerai.

2. Cet *encor* est plein de menaces et sera expliqué par les vers 1045-1046.

3. *Misères = malheurs.*

4. Pour le Romain désespéré, humilié, Sabine redevient tout de suite l'Albaine, l'ennemie, la victorieuse. De là cette sourde irritation qu'on sent dans ces paroles à Sabine.

5. Il ne dit pas *vaincus*, mais *trahis.* Tout son orgueil de Romain se trouve dans la différence.

6. On disait *se monter* comme *se hausser*, *s'élever*, etc. Cf. RÈGLE : *La chanvre se sème*, v. 124, n.

7. RÈGLE : *On employait plus qu'aujourd'hui au 17e siècle des adverbes pris comme noms (de même que des infinitifs ou des adjectifs pris comme noms) :*

Votre **trop** (= votre excès) d'amour.
(CORN., *Horace*, v. 1045.)

8. *Plaindre = vous plaindre.* RÈGLE : *Dans l'ancienne langue, le pronom réfléchi tantôt pouvait s'ajouter à un verbe là où nous ne l'ajoutons plus :*

Le premier qui les vit de rire **s'éclata**.
(LA FONT., *Fab.*, III, 1.)

tantôt pouvait se supprimer là où nous ne le supprimons pas :

Je **relâchais** de mon devoir.
(RAC., *Andr.*, v. 824.)

Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 207.

9. Ces *pleurs* sont sans doute provoqués ou du moins augmentés par la menace qui précède, et à leur tour, ils irritent encore davantage le vieil Horace et amènent l'explosion finale.

10. Sur les *Grands Dieux*, cf. note précédente, v. 815, n.

11. *Avant ce jour fini = avant la fin de ce jour.* RÈGLE : *Mon voyage dépeint*, v. 296, n.

12. Encore le même sentiment qu'au vers 969, mais avec la certitude du désespoir et l'exaltation de la colère en plus, ce qui

Laveront dans son sang la honte des Romains.

SABINE

Suivons-le promptement, la colère l'emporte.
Dieux ! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte [1] ?
Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,
Et toujours redouter la main de nos parents [2] ?

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I

LE VIEIL HORACE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE

Ne me parlez jamais en faveur d'un infâme [3] ;
Qu'il me fuie à l'égal des frères de sa femme [4] :
Pour conserver un sang qu'il tient [5] si précieux,
Il n'a rien fait encor s'il n'évite mes yeux.
Sabine y peut mettre ordre, ou derechef [6] j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste [7]...

CAMILLE

Ah ! mon père, prenez un plus doux sentiment [8] ;

---

se voit dans l'emploi du démonstratif *ces* et dans la répétition.

1. *De la sorte = de cette sorte.* Règle : *Le 17e siècle, en souvenir de l'origine de l'article qui vient du démonstratif latin* **ille**, *emploie quelquefois l'article avec le sens du démonstratif :*

de la sorte (= de cette sorte).
(Corn., *Horace*, v. 1052.)

Cf. Crouzet.... *Gr. Fr.*, § 111.

2. * Montrer comment ce vers prépare la suite de la pièce.

3. Voltaire a remarqué, et d'autres après lui, que le vieil Horace aurait pu être détrompé durant l'entr'acte, mais la durée des entr'actes est une pure convention laissée à l'appréciation de l'auteur ; et celui-ci a pu être très court.

4. * Comment se marque le mépris dans ce vers ?

5. *Tient = estime.*

6. *Derechef = de nouveau.* Terme qui a vieilli. Son sens étymologique est « en revenant au commencement, à la *tête* (chef) ». Cette alternative, à elle seule, prouve que le vieil Horace, s'il est dans les mêmes dispositions que tout à l'heure, sent encore pour Horace un reste de sentiment paternel.

7. *La troupe céleste = les Dieux.* On croirait cette expression échappée d'un vers de La Fontaine.

8. Var. :

Eh mon père ! prenez un plus doux sen- [timent.

Le *ah !* nous semble moins familier, plus tragique, et il l'est en effet ; peut-être la différence est-elle plus sensible aujourd'hui.

Vous verrez Rome même en user autrement ;
Et, de quelque malheur que le ciel l'ait comblée [1],
Excuser la vertu [2] sous le nombre accablée.

LE VIEIL HORACE

Le jugement de Rome est peu pour mon regard [3],
Camille ; je suis père, et j'ai mes droits à part [4].
Je sais trop comme [5] agit la vertu véritable :
C'est sans en triompher que le nombre l'accable [6] ;
Et sa mâle vigueur, toujours en même point [7],
Succombe sous la force, et ne lui cède point [8].
Taisez-vous, et sachons ce que nous veut Valère.

SCÈNE II

LE VIEIL HORACE, VALÈRE, CAMILLE

VALÈRE [9]

Envoyé par le Roi pour consoler un père [10],
Et pour lui témoigner...

LE VIEIL HORACE

N'en prenez aucun soin :
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin ;
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.

1. *Combler* se prenait en bonne et en mauvaise part.

2. *Vertu* = *vertu guerrière*, *courage*.

3. *Pour mon regard* = *à mes yeux*.

4. C'est-à-dire « j'ai mes droits sur mon fils, en dehors de ceux que Rome peut avoir, et je puis le condamner alors que Rome l'absout ». Sur la puissance paternelle, cf. note au vers 1032.

5. *Comme* = *comment*. Règle : *Albin, comme est-il mort?* v. 20, n.

6. * Comme dans les vers précédents du vieil Horace, étudier ici la propriété des termes, et noter les nuances de sens entre *triompher de* et *accabler*, et deux vers plus loin entre *succomber sous* et *céder à*.

7. *Point* = *degré*, comme au vers 673.

8. La construction de ce vers est bien classique, par sa force, sa précision, sa mesure et, on peut presque dire, sa grâce. C'est, toutes proportions gardées, la construction du vers de La Fontaine parlant de la nuit :

Laissant tomber des fleurs, et ne les semant pas.

9. Valère, on le sait, aime Camille et n'en est pas aimé.

10. Ici commence entre les deux interlocuteurs un quiproquo qui se continue jusqu'au vers 1100.

* Comparer ce quiproquo à celui de Don Sanche apportant à Chimène son épée qu'elle croit teinte du sang de Rodrigue (*Le Cid*, acte V, scène v), et à d'autres analogues.

Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur ;
Il me suffit [1].

VALÈRE

Mais l'autre est un rare bonheur [2] ;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace [3] !

VALÈRE

Seul vous le maltraitez [4] après ce qu'il a fait.

LE VIEIL HORACE

C'est à moi seul aussi de punir son forfait [5].

VALÈRE

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne [6] conduite ?

LE VIEIL HORACE

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite ?

VALÈRE

La fuite est glorieuse en cette occasion.

LE VIEIL HORACE

Vous redoublez ma honte et ma confusion.
Certes, l'exemple est rare et digne de mémoire [7],
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

1. Cet : *Il me suffit*, qui n'est pas assez remarqué, est presque aussi sublime que le *qu'il mourût !* — En tout cas, cette hauteur concise est pleine de majesté et d'éloquence.

* Comparer dans *Servir*, d'H. Lavedan, ce bout de dialogue (acte I, sc. II) :

Mme Eulin : Ils sont tous morts à l'ennemi.

Le Général : Superbe !

2. L'autre, c'est Horace. Il est rare de voir un nom abstrait comme *bonheur* être l'attribut d'une personne.

3. Var. :

Eût-il fait avec lui périr le nom d'Horace !

Le souhait n'était pas assez net par la construction, sans quoi la première forme eût été meilleure.

4. *Maltraitez* = *vous parlez mal de lui*. — *Traiter* signifiait *user*, *en user*, de toutes façons, même par la parole.

5. Les cinq vers suivants sont à répliques brèves et s'entrechoquent comme des épées, procédé, dit stichomythie, que Corneille aimait et a employé dans nombre de ses pièces.

Toutes ces répliques continuent le même quiproquo.

6. *Bonne* = *brave*, comme dans *le sang bon*, v. 468, 615.

7. Le vieil Horace a l'air de trop prolonger le malentendu, mais, sans s'en douter, il prononce une vérité : la fuite d'Horace est en effet, peut-être la seule, en tout cas une des seules fuites qui devinrent un trait fameux de gloire pour toute la postérité.

VALÈRE

Quelle confusion, et quelle honte à[1] vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve[2] tous,
Qui fait triompher Rome, et lui gagne un empire ?
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire ?

LE VIEIL HORACE

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsqu'Albe sous ses lois range[3] notre destin ?

VALÈRE

Que[4] parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire ?
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire ?

LE VIEIL HORACE

Je sais que par sa fuite il a trahi l'Etat[5].

VALÈRE

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat ;
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyait qu'en homme
Qui savait ménager[6] l'avantage de Rome.

LE VIEIL HORACE

Quoi, Rome[7] donc triomphe ?

VALÈRE

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.
Resté seul contre trois[8], mais en cette aventure[9]

1. *A* = *pour*, comme au vers précédent *à* = *vers*. Règle : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

2. *Conserve* = *sauve*.

3. *Range* = *réduit*, dans le même sens qu'au vers 289 du *Cid :*

Accablé des malheurs où le destin me [range.

4. *Que ?* = *pourquoi ?*

5. Var. :

Le vieil Horace : Le combat par sa [fuite est-il pas terminé ?
Valère : Albe ainsi quelque temps se [l'est imaginé ;
Mais elle a bientôt vu que c'était fuir [en homme...

6. *Ménager* = *préparer adroitement*.

7. * Montrer, d'après les répétitions du mot *Rome*, aux moments pathétiques de l'action, que Rome plane sur toute la tragédie et domine ; le nom de Rome et de Romain ouvre l'action — il la remplit — il provoque le crime d'Horace comme il a inspiré ses exploits ; et c'est encore au nom de Rome que ce crime sera pardonné.

8. Corneille a, dans ce récit, suivi de très près Tite-Live et avec raison. (Cf. le passage de Tite-Live cité au début de la pièce.) Nous redonnons, en note, traduits en français, les passages où l'historien romain a le plus inspiré Corneille. On en trouvera le texte latin en tête de la pièce.

9. Mot moins familier au 17e siècle qu'aujourd'hui.

Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux[1],
Il sait bien se tirer d'un pas si dangereux[2];
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse[3].
Chacun le suit d'un pas ou[4] plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé ;
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite ;
Mais leurs coups inégaux[5] séparent leur poursuite.
  Horace, les voyant l'un et l'autre écartés[6],
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés :
Il attend le premier, et c'était votre gendre[7].
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paraître un grand cœur ;
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire ;
Elle crie au second qu'il secoure son frère :
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus ;
Il trouve en les joignant[8] que son frère n'est plus[9].

CAMILLE

Hélas[10] !

1. « Par hasard il était sans blessure, et trop faible contre tous ses ennemis, il était fort contre chacun d'eux. » (Tite-Live.)

2. Var. :

Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux.

3. « Donc, afin de les séparer, il prend la fuite, persuadé qu'ils le poursuivront de plus ou moins près selon que le permettra leur corps blessé. » (Tite-Live.)

Comme on le voit, Corneille dit tout de suite : « Il fuit *pour mieux combattre* », avant d'avoir expliqué de quelle façon.

4. Nous ne mettrions généralement pas *ou* devant le premier *plus*.

5. Les *coups inégaux* qu'ils ont reçus.

6. « Déjà il avait fui assez loin de l'endroit où l'on avait combattu, lorsque se retournant il les voit le suivant à de grands intervalles. » (Tite-Live.)

7. « L'un d'eux n'était pas loin de lui. Vers celui-ci il se retourne d'un grand élan. » (Tite-Live.)

On voit une différence dans les deux récits. Tandis que dans Tite-Live, Horace revient sur Curiace, dans Corneille, il l'attend.

8. *Joignant* = *rejoignant*. Règle : *Tenir* = *obtenir*, v. 200, n.

9. « Pendant que l'armée albaine crie aux Curiaces de secourir leur frère, déjà Horace, vainqueur de son ennemi immolé, courait à un second combat. » (Tite-Live.)

On remarquera que d'une façon générale dans Tite-Live, on voit seulement les gestes, et dans Corneille, les intentions. Il dit d'Horace qu'« il les croit demi-domptés ». — Et surtout il fait la psychologie de Curiace « tout indigné qu'il ait osé l'attendre ». Il s'attarde sur les efforts vains de Curiace, qui nous intéresse doublement à cause de Camille.

10. Camille ne prononcera pas d'autre parole jusqu'à la fin de la scène. La grande Rachel savait rendre éloquent le silence farouche qu'elle garde ensuite.

D'après le prince Georges de Prusse, Rachel imagina un jeu de scène qui consistait à tomber évanouie après son *Hélas !* Nous en donnons la photographie. (*Le Temps*, 19 janvier 1911.)

VALÈRE

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble[1] bientôt la victoire d'Horace :
Son courage sans force est un débile appui ;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui[2].
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie ;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie.
Comme notre héros se voit près d'achever[3],
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver :
« J'en[4] viens d'immoler deux aux mânes de mes frères ;
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
C'est à ses intérêts que je vais l'immoler »,
Dit-il ; et tout d'un temps[5] on le voit y[6] voler.
La victoire entr'eux deux n'était pas incertaine ;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à[7] peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel :
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense[8],
Et son trépas de Rome établit la puissance[9].

1. Cette expression est probablement inspirée à Corneille par le mot de Tite-Live : *geminata victoria*.

2. « Alors par une clameur telle qu'on en pousse en un triomphe inespéré, les Romains encouragent leur guerrier : il se hâte de terminer le combat ; et avant que le dernier des Curiaces, qui n'était pas éloigné, puisse l'atteindre, il achève le second. » (TITE-LIVE.)

Corneille a reporté, après la mort du second Curiace, les cris de joie des Romains.

3. *Achever* est pris absolument comme dans le *Cid*, v. 227 :

Achève, et prends ma vie...

et comme *braver* au vers suivant.

4. *J'en viens de = je viens d'en.* RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

5. *Tout d'un temps = en même temps, aussitôt.*

6. *Y* remplace toute une proposition : *Il vole* « à ce combat où il immolera le dernier de ses adversaires. » Cf. RÈGLE : *J'y fais tout mon effort*, v. 44, n.

7. *A peine = avec peine.*

8. « Ainsi ils restaient un contre un, égaux en nombre, mais non en espoir, ni en forces. L'un, son corps intact de toute blessure, et sa double victoire, le rendaient ardent pour un troisième combat; l'autre, traînant un corps épuisé par sa blessure, épuisé par sa course, et vaincu d'avance par la mort de ses frères, s'offre à l'ennemi vainqueur. Et ce ne fut point un combat. Le Romain exultant de joie s'écrie :

« J'en ai immolé deux aux mânes de
« mes frères ; c'est à la cause de cette
« guerre, afin que Rome soit maîtresse
« d'Albe, que je l'immolerai. »

« L'Albain soutenait à peine ses armes; il lui plonge son glaive dans la gorge, le terrasse et le dépouille. » (TITE-LIVE.)

Comme on le voit, Corneille a placé le discours d'Horace avant la comparaison des deux guerriers, au rebours de Tite-Live, et cette comparaison amène, tout naturellement, la défaite facile du dernier Curiace.

* Comparer le récit de Tite-Live et le récit de Corneille.

9. C'est encore ce mot de *Rome* qui résonne, comme un bref son de fanfare, à la fin du récit de Valère.

LE VIEIL HORACE

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de nos[1] jours[2] !
O d'un État penchant[3] l'inespéré secours[4] !
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !
Appui de ton pays, et gloire de ta race[5] !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements[6]
L'erreur dont j'ai formé[7] de si faux sentiments ?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse[8] ?

VALÈRE

Vos caresses bientôt pourront se déployer[9] :
Le Roi dans un moment vous le va[10] renvoyer,
Et remet à demain la pompe qu'il prépare[11]
D'un sacrifice aux Dieux pour un bonheur si rare ;
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux[12]
Par des chants de victoire et par de simples vœux.
C'est où[13] le Roi le mène, et tandis[14] il m'envoie
Faire office vers vous de douleur et de joie[15] ;
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui ;

1. Remarquer le possessif du pluriel *nos*, qui agrandit encore la gloire d'Horace.

2. Explosion de tendresse paternelle d'autant plus forte qu'elle n'a plus lieu de se contraindre, et que le vieil Horace a à se reprocher ses soupçons vis-à-vis de son fils. En tenant compte des différences, le vers est coupé par ces trois exclamations de la même façon que le vers 267 du *Cid* :

Viens mon fils ! viens mon sang ! viens [réparer ma honte.

3. *Penchant* = *chancelant*. Mot très simple et qui fait image.

4. Ce n'est pas tout à fait une inversion, mais l'habitude de mettre l'épithète avant le nom. RÈGLE : *La grecque beauté*, v. 426, n.

5. * Montrer que dans ces apostrophes de tendresse, il y a toujours les deux côtés : le pays et la famille.

6. *Dans tes embrassements* = *en t'embrassant.*

7. *L'erreur dont j'ai formé* = *l'erreur grâce à laquelle j'ai conçu.*

8. Remarquer l'expression concise : « quand pourra mon amour...? » au lieu de : « quand mon amour pourra-t-il...? » — Cf. CROUZET..., *Gr. Fr.*, § 464.

* Montrer que ces deux vers sont, en même temps que pleins de tendresse, pleins de poésie.

* Étudier les caractères du lyrisme de ce couplet du vieil Horace.

9. *Se déployer* = *se donner libre carrière.*

10. *Vous le va* = *va vous le.* RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

11. VAR :

Et remet à demain le pompeux sacrifice
Que nous devons aux Dieux pour un tel [bénéfice.

12. *Vers* = *envers* (cf. v. 415).

13. *C'est où* = *c'est à ces chants et à ces vœux que.*

14. *Tandis* = *pendant ce temps.*

15. *De douleur* pour la perte de deux fils, *de joie* pour la victoire du troisième. On dit peu « *faire office* de quelque chose », désignant la qualité par un nom abstrait comme *douleur* et *joie*. On dira plutôt « *faire office* d'un agent d'action » comme « *d'ami*, de *messager.* »

Il y[1] viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui :
Il croit mal reconnaître une vertu si pure[2],
Si de sa propre bouche il ne vous en[3] assure,
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'Etat.

LE VIEIL HORACE

De tels remercîments ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déjà trop payé par les vôtres
Du service d'un fils, et du sang des deux autres[4].

VALÈRE

Le Roi ne sait que c'est d'honorer à demi[5] ;
Et son sceptre arraché[6] des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient[7] cet honneur qu'il lui plaît de vous faire
Au-dessous du mérite et du fils et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments
La vertu vous inspire en tous vos mouvements[8],
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

LE VIEIL HORACE

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office[9].

SCÈNE III

LE VIEIL HORACE, CAMILLE

LE VIEIL HORACE

Ma fille, il n'est plus temps[10] de répandre des pleurs ;

1. *Y = vers vous.* Cf. Règle : *Il n'y a qu'à s'y abandonner*, v. 610, n.

2. Var. :

Cette belle action si puissamment le [touche,
Qu'il vous veut rendre grâce, et de sa [propre bouche,
D'avoir donné vos fils au bien de son [Etat.

3. *En = de cela*, c.-à-d. « qu'il la reconnaît ». Cf. Règle : *Il demande à boire, on lui en apporte*, v. 610, n.

4. Var :

Du service de l'un et du sang des deux [autres.

5. *Ne savoir que*, au lieu de *ne savoir ce que*, est un souvenir du latin *nescio quid*. Règle : *Au 17e siècle, on faisait l'ellipse du pronom* **ce** *dans bien des cas où nous l'exprimons*. Cf. Mol., *Mis.*, v. 634 :

Il veut avoir trop d'esprit, **dont** (= *ce dont*) j'enrage.

Vaugelas ayant considéré cette ellipse du pronom comme surannée et vicieuse, Corneille corrigea en affaiblissant :

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi.

Cf. La Bruyère, éd. Cayrou, p. 563, n. 12.

6. Pour « et le fait que son sceptre est arraché » ou « l'arrachement de son sceptre ». Règle : *Mon voyage dépeint*, v. 296, n.

7. *Tient = estime.*

8. *Mouvements = mouvements de l'âme* (latin *motus animi*).

9.* Voltaire a-t-il raison de souhaiter que la pièce s'arrête ici ?

10. *Il n'est plus temps = ce n'est plus le moment.*

Il sied mal d'en verser où[1] l'on voit tant d'honneurs ;
On pleure injustement[2] des pertes domestiques[3],
Quand on en voit sortir[4] des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe[5], et c'est assez pour nous ;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux[6].
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme[7]
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome ;
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main[8].
Il me faut à Sabine en porter la nouvelle[9] ;
Ce coup sera sans doute assez[10] rude pour elle,
Et ses trois frères morts[11] par la main d'un époux
Lui donneront[12] des pleurs bien plus justes[13] qu'à vous ;
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage[14],
Et qu'un peu de prudence[15] aidant son grand courage

1. *Où* = *au moment où.*

2. *Injustement* = *à tort, sans raison.*

3. *Domestiques*, « qui se rapportent à la maison, intérieures », par opposition à *publiques*, du vers suivant.

4. Image frappante et juste — toujours courte comme généralement dans Corneille. Cf. v. 50, n.

5. Toute la situation se résume pour lui dans ce mot, qui l'empêche d'envisager quoi que ce soit en dehors de la victoire romaine. Et en disant : « C'est assez pour *nous* », il pense faire partager à toute sa famille sa propre manière de voir, qui est, lui semble-t-il, celle de tout Romain digne de ce nom.

6. Il donne lui-même l'exemple en se réjouissant malgré la mort de deux de ses fils.

7. Les quatre vers suivants partent bien du même sentiment qui fait dire à Rodrigue par Don Diègue, au vers 1058 du *Cid :*

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant [de maîtresses !

Ce sentiment, c'est chez Don Diègue, la dévotion à l'honneur, et chez le vieil Horace, la dévotion au patriotisme, mais il révolte pareillement, et avec raison, Rodrigue et Camille. — Cf. *Polyeucte*, II, 4.

* Comparer et expliquer ces trois passages sur la facilité à changer d'amour. (Voir la note de notre édition du *Cid*, v. 1058, et *Horace*, v. 146, n.)

8. Sur *donner la main*, voir note au vers 338.

Jugeant cette consolation irréfutable, le vieil Horace tourne tout de suite ses pensées vers Sabine, qu'il juge, comme sœur, beaucoup plus à plaindre que Camille comme amante.

* Étudier et expliquer les « incompréhensions » du vieil Horace.

9. * Dégager le plan de ce couplet du vieil Horace.

10. *Assez* avait un sens beaucoup plus fort qu'aujourd'hui et signifiait souvent *très*.

11. *Ses trois frères morts* = *la mort de ses trois frères*. RÈGLE : *Mon voyage dépeint*, v. 296, n. Encore un tour que Voltaire critique, par ignorance de la langue du 17e siècle.

12. *Donneront* = *causeront*.

13. *Justes* est à opposer à *injustement* du vers 1175.

14. Presque aussi *aisément* qu'il pense avoir dissipé celui des pleurs de Camille. Quand on voit le peu d'importance que le vieil Horace accorde au chagrin de Camille, on n'est pas étonné de le voir penser ensuite que Camille avait mérité la mort.

15. Le verbe *j'espère* a deux

Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux[1] amour qu'elle doit au vainqueur.
Cependant[2] étouffez cette lâche tristesse[3] ;
Recevez-le, s'il vient, avec moins de faiblesse[4] ;
Faites-vous voir sa sœur, et qu'en[5] un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang[6].

SCÈNE IV

CAMILLE[7]

Oui, je lui ferai voir, par d'infaillibles marques[8],
Qu'un véritable amour brave la main des Parques[9],
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans

compléments : un infinitif et une proposition complétive. RÈGLE : *Elle aime fort la conversation et surtout de plaire*, v. 137, n.

Prudence = raison, sagesse.

1. *Généreux* semble avoir le sens de « obtenu par un sacrifice sur soi-même ».

2. *Cependant = pendant ce temps.*

3. Le vieil Horace revient à Camille et l'exhorte à bien recevoir son frère. C'est une préparation directe à ce qui va suivre.

4. Il faut se rappeler les conseils d'Horace à sa sœur (acte II, sc. IV) :

Armez-vous de constance, et *montrez-vous ma sœur ;*
Et si par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère, etc.

5. RÈGLE : *Elle aime fort la conversation et surtout de plaire*, v. 137, n.

6. Le vieil Horace précise le mot de *sœur*, pour frapper encore plus fortement Camille : ce n'est pas un simple pléonasme.

7. C'est la première fois que Camille prend la parole depuis la scène IV du même acte, où, en entendant annoncer la mort de Curiace, elle a dit : *Hélas !* — Mais si elle n'a pas parlé, son attitude a parlé pour elle : son immobilité farouche, son regard fixe, puis ses larmes, tout ce que Rachel excellait à rendre. Aussi quand on voit dans son monologue éclater enfin son désespoir, on n'en est pas étonné : on attendait cette explosion.

* Montrer que ce monologue de Camille ne ressemble pas aux autres monologues tragiques en ce sens que l'héroïne n'y est pas agitée entre deux résolutions contraires, comme Rodrigue dans ses stances, comme Auguste dans *Cinna*, comme Sabine à l'acte III, sc. I, etc. Mais dès le début elle a la résolution qu'elle ne fera que confirmer à la fin, après avoir fait l'exposé et l'historique de sa situation dans une partie centrale.

8. Jusque-là on pourrait croire que Camille, répondant à son père, va lui obéir, si ce n'était son exaltation à la fois amère, ironique, pleine d'une âpre résolution.

9. Dès ce second vers cette résolution se révèle. En évoquant les *Parques*, maîtresses des destinées humaines, elle semble se mettre en révolte, en lutte ouverte contre le destin, et dans le lointain on aperçoit son propre destin, tragique.

Qu'un astre injurieux[1] nous donne pour parents[2].
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche[3] ;
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche,
Impitoyable père[4], et par un juste effort,
Je la[5] veux rendre égale aux rigueurs de mon sort.
En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses,
Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel[6],
Et portât tant de coups avant le coup mortel ?
Vit-on jamais une âme en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'événements,
Et le piteux[7] jouet de plus de changements[8] ?
Un oracle m'assure[9], un songe me travaille[10] ;
La paix calme l'effroi que me fait[11] la bataille[12] ;
Mon hymen se prépare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon amant[13] ;

1. *Injurieux = injuste.*

Camille semble croire à l'astrologie, c.-à-d. à l'influence des astres sur les destinées humaines.

2. C'est une réponse directe aux derniers mots du vieil Horace.

3. Allusion au vers 1191.

4. Ce mot, continuant le vers précédent, l'allonge et le rend plein de menaces.

5. Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

6. La coupure du vers, la répétition de *tant de fois*, reproduit bien le balancement, le rythme et l'opposition de la pensée. — Noter aussi le *chiasme*. Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, p. 206, I. P.

7. *Piteux* était à ce moment-là très noble, nullement familier et signifiait seulement *digne de pitié*.

8. Dans ce passage, depuis le vers 1203, Camille a résumé sa situation : — elle va la développer, en rappelant l'une après l'autre les phases des deux dernières journées, jusqu'au vers 1238. — Dans le passage où elle la résume, l'idée principale est celle de la *quantité* des changements survenus dans son sort : aussi les mots qui reviendront le plus de fois sont ceux qui désignent la quantité : *tant*, *tant de fois*, *plus*, etc.

9. *M'assure = me rassure*. Règle : *Tenir = obtenir*, v. 200, n.

10. *Me travaille = me tourmente.*

Var. :

Un oracle m'assure, un songe m'épou-
[vante :
La bataille m'effraie, et la paix me
[contente.

L'intérêt de ce passage de rappel des événements est dans ce fait que Camille rappelle les circonstances de l'action *au point de vue de l'impression que ces circonstances ont faite sur elle*, impression que les spectateurs ont pu deviner déjà par ses paroles, ses gestes ou son attitude, mais qui va expliquer sa conduite à l'égard de son frère vainqueur.

11. Sur l'emploi étendu du verbe *faire*, cf. v. 68, n.

12. Voir en effet le vers 328.

13. * Montrer que toute l'horreur que Camille veut exprimer par ce vers est contenue dans ces deux mots : *mon frère* et *mon amant.*

Ce choix me désespère, et tous le désavouent[1] ;
La partie est rompue, et les Dieux la renouent ;
Rome semble vaincue, et, seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a point trempé ses mains[2].
O Dieux ! sentais-je alors des douleurs trop légères,
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères,
Et me flattais-je trop quand je croyais pouvoir
L'aimer encor sans crime et nourrir quelque espoir[3] ?
Sa mort m'en punit bien, et[4] la façon cruelle
Dont mon âme éperdue en reçoit la nouvelle :
Son rival[5] me l'apprend, et faisant à mes yeux
D'un si triste succès le récit odieux,
Il porte sur le front une allégresse ouverte,
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte[6] ;
Et bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui.
Mais ce n'est rien encore au prix de[7] ce qui reste :
On demande ma joie en un jour si funeste[8] ;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur[9].
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime ;
Leur[10] brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.

1. VAR. : [désavouent :
Les deux camps mutinés un tel choix
Ils rompent la partie, et les Dieux la [renouent.

On voit, d'après la note du vers 1211, en quoi consiste la supériorité du nouveau texte adopté par Corneille. Il y en a une aussi dans la langue, plus archaïque dans l'ancien.

2. Puisqu'Horace était le seul survivant. Voilà un point de vue nouveau, auquel Camille seule pouvait se placer.

3. Ce scrupule a sa racine profonde dans le sentiment antique de la jalousie des dieux — ou *Némésis* — par quoi nous sommes punis d'avoir des joies trop fortes ou des douleurs trop légères.

4. *Et = ainsi que.*

5. Son *rival* est Valère.

6. C'est toujours le récit des événements interprété du point de vue de Camille.

Ma perte = la perte que j'ai faite. RÈGLE : *Au 17e siècle, en souvenir du latin, il subsiste de nombreuses tournures synthétiques, c'est-à-dire qui réunissent en un seul mot le sens de plusieurs, et que cette concision rend par suite un peu plus obscures aujourd'hui.*

7. *Au prix de = en comparaison de.*

8. * Montrer que l'énergie de l'expression tient ici à la simplicité.

9. Dans ce dernier passage du résumé de la situation de Camille, on voit que la chose la plus cruelle pour elle est de bien recevoir Horace, ce qui est en somme bien naturel — et ce qui nous prépare à la scène suivante.

10. *Leur* montre que dans son désespoir Camille n'accuse pas seulement le vieil Horace, mais Horace lui-même, et, à un second plan, tous ceux qui pensent comme lui, par exemple Valère et Julie.

Dégénérons, mon cœur[1], d'un si vertueux père[2] ;
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère :
C'est gloire[3] de passer pour un cœur abattu,
Quand la brutalité fait la haute vertu.
Éclatez, mes douleurs[4] : à quoi bon vous contraindre ?
Quand on a tout perdu, que saurait-on plus[5] craindre ?
Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect ;
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect ;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire[6].
Il vient : préparons-nous à montrer constamment[7]
Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

SCÈNE V

HORACE, CAMILLE, PROCULE[8]

(Procule porte en sa main les trois épées des Curiaces.)

HORACE[9]

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères[10],

1. Ici Camille cesse d'exposer sa situation pour prendre sa résolution désespérée d'irriter Horace. Il faut remarquer que cette résolution est très bien et très naturellement amenée par les derniers vers qui la précèdent et l'indignation de Camille contre ceux qui veulent la forcer à la joie.

Les personnages de Corneille, comme nous l'avons déjà remarqué, s'exhortent fréquemment en s'adressant à une partie d'eux-mêmes. Voir par exemple le monologue de Sabine, acte III, sc. I. Cf. Règle : *Votre aire murmure*, v. 139, n.

2. Ici l'ironie se mêle à l'indignation, et aussi dans le vers suivant.

3. Remarquer la suppression de l'article. Règle : *Faire leçon*, v. 310, n.

4. Voir la note au vers 1239.

5. *Plus* = *de plus*. Dans le midi de la France, encore aujourd'hui, il existe un emploi analogue. On dira : « Quelque chose *plus*, quelqu'un *plus*, etc. »

6. Ici l'attitude de Camille à la scène suivante est directement indiquée. C'est d'un art peut-être un peu gros, comme la vanité brutale d'Horace à son entrée, mais d'un effet théâtral sûr.

7. *Constamment* = *avec constance*.

8. Pour bien comprendre cette scène, il faut se placer : d'une part, dans l'état d'esprit d'un Romain comme Horace ; d'autre part, dans l'état d'esprit d'une amoureuse comme Camille, dont le monologue vient d'exciter la fureur à son plus haut degré. Ces deux fanatismes mis en présence vont se heurter ; il en résultera les célèbres imprécations, et le meurtre.

9. Dans Tite-Live, Horace rencontre sa sœur qui éclate la première en plaintes. La règle de l'unité de lieu a forcé Corneille à faire venir Horace dans la maison de son père, et à y placer la scène entre le frère et la sœur. De plus, dans Corneille, c'est lui qui le premier aborde sa sœur avec des paroles vaniteuses.

10. On pourrait s'étonner de ce qu'Horace n'a pas, en voyant sa

Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin voici le bras [1]
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux États ;
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire [2],
Et rends ce que tu dois à l'heur [3] de ma victoire [4].

CAMILLE

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois [5].

HORACE

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts [6] dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes :
Quand la perte est vengée [7], on n'a plus rien perdu.

CAMILLE

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu [8],
Je cesserai pour eux de paraître affligée,
Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée ;

sœur, l'idée de la plaindre et lui demande des félicitations d'une manière aussi orgueilleusement brutale. C'est d'ailleurs ce que fait Voltaire.

Mais il faut se rappeler que :

1° Horace est encore tout enivré du combat et de sa victoire, et que son patriotisme exclusif est poussé à son paroxysme ;

2° Qu'il ne peut pas supposer un seul instant que Camille, qui n'était pas encore mariée à un Albain, ne soit pas restée comme lui toute Romaine ;

3° Enfin, qu'avant d'aller au combat, il lui a recommandé de bien recevoir le vainqueur, quel qu'il soit. Corneille fait remarquer ce dernier point dans son *Examen d'Horace*.

* Montrer que l'adjectif possessif *nos* a un sens différent dans ce vers et dans le vers suivant : dans celui-ci un sens familial, dans le suivant un sens national.

1. Dans cette forfanterie d'Horace, il faut se rappeler que Corneille exalte volontiers le *bras* d'un héros comme symbole de sa valeur et de ses victoires. Ainsi dans *Le Cid*, le comte dit :

Et *ce bras* du royaume est le plus ferme [appui (v. 196).

Cf. *Le Cid*, v. 223, 271, 418, etc.

Sur le sens étendu du verbe *faire*, cf. v. 68, n.

2. Il montre les épées portées par Procule.

3. *Heur* = *bonheur*. Cf. v. 58.

4. Horace se présente à Camille comme un créancier, qui réclame le paiement d'une dette ; et c'est bien en effet une dette qu'elle a vis-à-vis du vainqueur, quel qu'il soit, depuis le vers 525.

5. A ce moment Camille se contient encore ; c'est la première phase et comme la première étape de la scène, et cette brièveté funèbre est déjà très éloquente.

6. Horace, incapable de penser que sa sœur a en ce moment d'autres sentiments que pour Rome, se méprend sur la cause de ses larmes.

RÈGLE : *Mon voyage dépeint*, v. 296, n.

7. C'est sur ce mot *venger* que Camille va répondre.

8. *Epandu* = *répandu*. Cf. RÈGLE : *Tenir* = *obtenir*, v. 200, n.

Mais qui me vengera[1] de celle d'un amant,
Pour me faire oublier sa perte en un moment ?

HORACE

Que dis-tu, malheureuse[2] ?

CAMILLE

O mon cher Curiace[3] !

HORACE

O d'une indigne sœur insupportable audace[4] !
D'un ennemi public[5] dont je reviens vainqueur
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur !
Ton ardeur criminelle[6] à la vengeance aspire !
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire[7] !
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs[8],
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs[9] ;
Tes flammes[10] désormais doivent être étouffées ;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées :
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien[11].

CAMILLE

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien[12] ;

1. Ici commence la seconde phase de la scène. Camille demande *vengeance* et répond à Horace, qui lui parle de leurs frères, par le nom de Curiace.

2. Horace n'avait pu croire que Camille se désespérait pour autre chose que pour leurs deux frères. Il a d'abord un moment de stupeur.

3. Ici Camille brave son frère avec intention.

4. * Montrer dans ce dialogue l'importance des épithètes, interjections, points d'exclamation.

5. *Public (= national)*. Voilà le mot important pour Horace, celui qui va amener tout à l'heure le nom de *Rome* et déchaînera les imprécations de Camille.

6. *Criminelle* est le mot qui appelle le châtiment. C'est le même mot qu'emploiera le vieil Horace à l'acte V :

> Je ne plains point Camille, elle était *criminelle* (v. 1411).

7. Répétition des mots *bouche* et *cœur*, qui montre la stupeur douloureuse et indignée d'Horace.

* *Respirer* a le sens de « souhaiter fortement », mais quel est l'effet de l'image ?

8. * Montrer qu'Horace reste assez longtemps maître de lui.

9. On dit communément qu'Horace n'a pas de délicatesse. Mais ce vers-là en est plein. C'est la délicatesse du patriotisme, si ombrageux que les soupirs de Camille sont pour lui une honte.

10. Sur le langage de la galanterie, cf. v. 209, n.

11. C'est ici Horace qui irrite sa sœur par ce mot de *trophées* où s'exprime sa jactance, par ce mot de *unique* qui lui demande un trop grand sacrifice.

Un *trophée* était à l'origine un tronc d'arbre auquel étaient suspendues les dépouilles des ennemis vaincus.

* Ici quel est le sens précis du mot ?

12. * Montrer l'importance de ce passage du *vous* au *tu*.

Et si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme[1] !
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort ;
Je l'adorais vivant[2], et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée[3] ;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui comme une furie attachée à tes pas,
Te veut[4] incessamment[5] reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang[6], qui me défends les larmes[7],
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois[8] !
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie[9],
Que tu tombes au point de me porter envie ;
Et toi[10], bientôt souiller par quelque lâcheté[11]
Cette gloire si chère à ta brutalité[12] !

HORACE

O ciel ! Qui vit jamais une pareille rage ?
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur[13] ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur[14],

1. C'est-à-dire, dans l'espèce : « ou laisse éclater librement mon désespoir ». Cf. note du vers 1275.

2. Sur le participe équivalent d'une proposition circonstancielle, cf. CROUZET... *Gr. Fr.*, § 438.

3. * Montrer dans cette tirade les alternatives de colère et de désespoir.

4. *Te veut* pour *veut te*. RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

5. *Incessamment* = *sans cesse*.

6. VAR. :

Tigre affamé de sang, qui me défends [les larmes.

Cf. *Polyeucte* (IV, 2) :

Tigre altéré de sang, Décie impitoyable.

où Corneille a fait la même correction.

7. Ce souhait commence justement par un vers, et surtout un hémistiche, de désespoir, et se termine par une imprécation.

8. * Etudier la force des antithèses : *mort*, *charmes*, et de : *je le tue une seconde fois*, etc.

9. Voilà la troisième phase de la scène : Camille précise sa vengeance et formule un souhait, mais qui n'est encore dirigé que contre Horace seul. C'est lorsqu'il sera dirigé contre Rome qu'Horace ne pourra plus maîtriser sa colère.

10. Remarquer le changement de sujet du verbe *puissent*. Il y a ellipse du second sujet : « Et toi puisses-tu bientôt. »

11. * Comment ce vers prophétique prépare-t-il la suite ?

12. Remarquer que Camille a commencé cette tirade par l'apostrophe : *barbare* et la termine par le mot de *brutalité*, mots qui sont ceux qu'elle a employés dans son monologue (v. 1237-1238), et qu'elle s'était promis de lancer en défi à son frère. Elle tient parole.

13. * Etudier avec quel art Corneille suspend la fureur d'Horace et amène le mot *Rome*, qui déchaînera les imprécations.

14. Voilà les mots et les rapprochements qui révoltent Camille : *aimer* et *bonheur* d'une part, et *mort* de l'autre.

Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit[1] ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE

Rome[2], l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !
Rome enfin que je hais parce qu[3]'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés[4]
Saper ses fondements encor mal assurés[5] !
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent[6] pour la détruire et les monts et les mers[7] !
Qu'elle-même sur soi[8] renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles[9] !
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux[10] !
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre[11],

1. Remarquer l'inversion du sujet, plus fréquente qu'aujourd'hui (cf. CROUZET.... *Gr. Fr.*, § 464), à cause de la liberté de syntaxe (voir le vers 1302) — et l'idée de *dette*, qui est si souvent dans les paroles d'Horace dans cette scène.

2. Camille commence d'abord, non par des éclats de voix, comme plusieurs actrices l'ont fait, mais sourdement, avec une colère contenue, pendant ces quatre premiers vers, pour arriver ensuite à ses souhaits non contenus de malheurs et de destruction.

3. Il faut dans la diction insister sur ce *parce que*.

4. Le sens des « imprécations » de Camille a été jusque là : « Moi, je penserais aux intérêts de Rome, cette Rome que j'exècre ! » Maintenant commencent les souhaits proprement dits. Ils sont de trois sortes : guerre étrangère, guerre civile, fléaux divins, et marquent une gradation ascendante.

* Montrer que dans la première partie elle-même il y a gradation, et, comme dans le fameux couplet sur la calomnie du *Barbier de Séville*, un crescendo de la pensée en même temps que de la voix.

5. Il y a comme une joie et une menace dans ce mot : *encor mal assurés*, qui doit particulièrement blesser l'orgueil victorieux d'Horace.

6. *Passer* avait un sens très général et s'employait dans bien des cas où nous emploierions un mot plus particulier, soit dans certains cas : *dépasser*, soit dans d'autres : *traverser*, *franchir*, etc.

7. * Est-ce de l'emphase ? Est-ce une réelle grandeur ?

8. RÈGLE : **Soi**, *qui ne s'emploie aujourd'hui qu'après un sujet indéterminé, s'employait au 17e siècle, même après un sujet déterminé.* « Gnathon ne vit que pour **soi**. » (LA BRUYÈRE.)

9. * Montrer la concordance des images saisissantes, et des expressions énergiques, avec la pensée.

10. Sur les alliances de mots, cf. v. 798, n.

11. Voir la note du vers 761. Vaugelas dit dans ses *Remarques* qu'on peut faire *foudre* féminin ou masculin. Aujourd'hui il est féminin dans le sens de « feu du

Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre[1],
Voir le dernier Romain à son dernier[2] soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir[3] !

HORACE, *mettant la main à l'épée, et poursuivant sa sœur qui s'enfuit.*

C'est trop, ma patience à la raison[4] fait place ;
Va dedans[5] les enfers plaindre ton Curiace.

CAMILLE, *blessée derrière le théâtre*[6].

Ah ! traître !

HORACE, *revenant sur le théâtre.*

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain[7] !

ciel » et masculin au figuré dans le sens de « un *foudre* de guerre. »

1. *Poudre = poussière.*

2. * Montrer la beauté farouche de cette répétition du mot *dernier.*

3. « Plusieurs juges sévères n'ont pas aimé le *mourir de plaisir* : ils ont dit que l'hyperbole est si forte qu'elle va jusqu'à la plaisanterie.» (VOLTAIRE.)

Il y a au contraire un contraste frappant et tragique entre ce mot de *plaisir* et le sentiment « désespéré », voisin, en effet, du désir de la mort, avec lequel Corneille le prononce.

* Comparer avec le passage de la *Sophonisbe* de Mairet, antérieure de onze ans à *Horace*, où Massinissa mourant lance contre Rome des imprécations, dont Corneille semble bien s'être souvenu, mais qu'il a bien surpassées :

Cependant, en mourant, ô peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des Dieux.
Puisses-tu rencontrer, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire et sur mer et sur terre !
Que le Tage et le Pô, contre toi rebellés,
Te reprennent les biens que tu leur as volés !
Que Mars, faisant de Rome une seconde Troie,
Donne aux Carthaginois tes richesses en proie,
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la race avec ses propres mains !

4. Le mot de *raison* a paru inattendu a beaucoup de critiques, mais il a été bien expliqué par M. Lanson montrant que les personnages de Corneille ne laissent agir leur passion que «transposée en maxime réfléchie ». Camille maudit Rome «par raison», et Horace tue sa sœur « par raison », parce que la patrie est au-dessus de tout.

Voir LANSON. — *Corneille*, p. 103-104.

5. Sur *dedans* employé comme préposition, cf. RÈGLE : *Dessous les lois*, v. 861, n.

6. Corneille a bien fait remarquer dans son *Examen* que le meurtre de Camille n'avait pas lieu sur la scène, car c'était une règle de ne point ensanglanter le théâtre.

7. *Romain.* Ainsi jusqu'à la fin de la scène, c'est le nom de *Rome* qui triomphe.

Voir, en tête de la pièce, le texte de Tite-Live, que Corneille suit ici de très près.

SCÈNE VI

HORACE, PROCULE[1]

PROCULE

Que venez-vous de faire ?

HORACE

Un acte de justice[2] :
Un semblable forfait veut un pareil supplice.

PROCULE

Vous deviez[3] la traiter avec moins de rigueur.

HORACE

Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur.
Mon père ne peut plus l'avouer[4] pour sa fille :
Qui maudit son pays renonce à sa famille ;
Des noms si pleins d'amour[5] ne lui sont plus permis ;
De ses plus chers parents il fait ses ennemis :
Le sang[6] même les arme en haine de son crime.
La plus prompte vengeance en[7] est plus[8] légitime ;
Et ce souhait impie, encore qu'[9] impuissant,
Est un monstre qu'il faut étouffer en naissant[10].

1. On a remarqué avec raison qu'à la mort de Camille le quatrième acte pourrait être fini. La scène avec Procule et la scène avec Sabine ne peuvent rien y ajouter qui ne paraisse plus faible. Mais ces impressions sont peut-être des impressions de moderne, voulant toujours que l'émotion du spectateur soit portée à son comble et laissée sur un coup brutal. Les anciens Grecs, au contraire, avaient toujours à la fin de leurs tragédies l'*exode* qui calmait les impressions trop fortes du spectateur.

2. Cette suite nous apprend au moins qu'Horace ne regrette pas son acte.

3. *Vous deviez = vous auriez dû.* Règle : *Vous dont j'ai pu laisser vieillir l'ambition*, v. 355, n.

4. *L'avouer = la reconnaître.*

5. *Des noms si pleins d'amour*, comme ceux qu'on se donne dans la famille « *fille, sœur, etc.* ».

6. Le sens est : « la parenté même leur met les armes à la main contre lui ».

7. *En* veut dire : ou « de son crime » — ou « par cela même qu'elle est prête ».

8. *Plus = la plus.* Règle : *Le 17e siècle employait volontiers le comparatif dans le sens du superlatif relatif.* Cette habitude de l'ancienne langue persista, malgré Malherbe et Vaugelas, jusqu'à la fin du siècle : « Le succès que l'on doit **moins** se promettre. » (La Bruyère, *Préface des Caractères.*)

9. *Encore que = bien que.*

10. *En naissant = lorsqu'il naît.* Règle : *Tandis qu'aujourd'hui le sujet d'une subordonnée, infinitive ou participe, doit être le même que le sujet de la principale, dans l'ancienne syntaxe, plus libre, le sujet pouvait être différent.* Cf. Racine, *Brit.*, v. 46 :

Ai-je mis dans sa main le timon de [l'Etat
Pour le conduire...
(= *pour qu'il le conduise.*)

La fortune vient **en dormant** (= *quand on dort.*) Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 420.

SCÈNE VII

SABINE, HORACE, PROCULE

SABINE

A quoi s'arrête ici ton illustre colère[1] ?
Viens voir mourir ta sœur dans les bras de ton père ;
Viens repaître tes yeux d'un spectacle si doux :
Ou, si tu n'es point las de ces généreux coups[2],
Immole au cher pays des vertueux Horaces
Ce reste[3] malheureux du sang des Curiaces.
Si prodigue du tien, n'épargne pas le leur ;
Joins Sabine à Camille, et ta femme à ta sœur ;
Nos crimes sont pareils, ainsi que nos misères ;
Je soupire comme elle, et déplore[4] mes frères :
Plus coupable en ce point contre tes dures lois,
Qu'elle n'en pleurait qu'un, et que j'en pleure trois,
Qu'après son châtiment ma faute continue.

HORACE

Sèche tes pleurs, Sabine, ou les[5] cache à ma vue :
Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié[6],
Et ne m'accable point d'une indigne pitié[7].
Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme[8]
Ne nous laisse à tous deux qu'un penser[9] et qu'une âme,
C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens,
Non à moi de descendre à la honte[10] des tiens.
Je t'aime[11], et je connais la douleur qui te presse[12] ;

1. Le sens est d'une douloureuse ironie.

2. L'expression est ironique, comme *illustre colère*. Elle a été reprise par Racine dans *Andromaque* (v. 1340) :

Que peut-on refuser à ces *généreux* [coups ?

3. *Ce reste*, c'est-à-dire elle-même. Sabine offre sa vie pour la seconde fois.

4. *Déplore* = *pleure*, comme au vers 801.

5. *Les cache* = *cache-les*. Règle : *Va, cours, vole et nous venge*, v. 422, n.

6. Le mot de *moitié*, pour *épouse*, s'employait autrefois dans le style soutenu. Il ne se dit plus maintenant que familièrement.

7. De l'*indigne pitié* que tu as pour Camille et pour tes frères.

8. Remarquer que les deux épithètes qu'il y a dans ce vers sont toutes les deux placées avant le nom qu'elles qualifient. Règle : *La grecque beauté*, v. 426, n.

A remarquer aussi le mot *pudique*, qui est un véritable trait de mœurs de la famille romaine, pure et solide, que Corneille a voulu peindre.

9. Règle : *Le manger et le boire*, v. 214.

10. * Montrer l'effet du nom abstrait *honte* employé à la place d'un adjectif comme *honteuse*.

11. L'intérêt de cette scène est, semble-t-il, de nous montrer un Horace tout différent de celui que nous avons vu tout à l'heure emporté et hors de lui, un Horace aimant et calme, qui n'a agi que pour venger l'outrage fait à Rome.

12. *Presse* = *accable*.

Embrasse ma vertu[1] pour vaincre ta faiblesse,
Participe à ma gloire au lieu de la souiller.
Tâche à[2] t'en revêtir, non à m'en dépouiller.
Es-tu de mon honneur si mortelle ennemie,
Que je te plaise mieux couvert d'une infamie[3] ?
Sois plus femme que sœur, et te réglant sur moi,
Fais-toi de mon exemple une immuable loi.

SABINE

Cherche pour t'imiter des âmes plus parfaites.
Je ne t'impute point les pertes que j'ai faites[4] ;
J'en[5] ai les sentiments que je dois en avoir,
Et je m'en prends au sort plutôt qu'à ton devoir[6] ;
Mais enfin je renonce à la vertu romaine,
Si pour la posséder je dois être inhumaine[7] ;
Et ne puis voir en moi la femme du vainqueur
Sans y voir des vaincus la déplorable[8] sœur.
Prenons part en public aux victoires publiques,
Pleurons dans la maison nos malheurs domestiques[9],

1. *Embrasser* = *s'attacher à*, *suivre*. Cf. v. 507 :

Non, non, n'*embrasse* pas de vertu par [contrainte.

2. Règle : *Au 17e et au 18e siècles, un grand nombre de verbes avaient une construction double, soit avec* à, *soit avec* de. *On disait « essayer* à *ou essayer* de — *tâcher* a *ou tâcher* de, etc. »

Et ne point essayer à rappeler un [cœur.
(Mol., *F. Sav.*, v. 153.)

La construction avec à semble parfois insister davantage sur le but de l'effort.

3. Var. :

Que je te plaise mieux, tombé dans [l'infamie ?

Quelle serait l'*infamie* ? — Ce serait, semble-t-il, s'il adoptait les sentiments de Sabine, au lieu de l'élever jusqu'à lui.

4. Il y a, quoi qu'en dise Sabine, une différence entre elle et Camille.

5. *En* = *sur ces pertes*.

6. En disant : *à ton devoir*, Sabine montre qu'elle ne blâme pas les actes d'Horace, et qu'elle est, en définitive, beaucoup plus « Romaine » que Camille.

7. C'est exactement la même idée que Curiace disant

Je rends grâces aux Dieux de n'être [pas Romain
Pour conserver encor quelque chose [d'humain (v. 481, 482.)

Ces personnages se plaçant en face et en dehors de la « vertu romaine » pour la juger suivant leurs divers tempéraments : Curiace, Camille, Sabine, prouvent que, même pour les anciens, tels que Corneille les représente, la « vertu romaine » est quelque chose d'unique et d'à part, différent de l'héroïsme ordinaire.

8. *Déplorable* = *dont le sort est à plaindre*.

9. * Montrer, par les textes, qu'il y a dans la tragédie d'*Horace* trois thèses, pourrait-on dire, soutenues :

La première est la thèse romaine, celle du vieil Horace, du jeune Horace, probablement aussi de Julie :

On pleure injustement des pertes do- [mestiques,
Quand on en voit sortir des victoires [publiques.

La seconde, opposée à l'extrême, est celle de Camille : « Il faut pleurer les victoires publiques quand elles apportent des pertes domestiques ».

La troisième, qui tient le juste

Et ne regardons point des biens communs à tous,
Quand nous voyons des maux qui ne sont que pour nous[1].
Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte ?
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte[2] ;
Mêle tes pleurs aux miens. Quoi[3] ? ces lâches discours
N'arment point ta vertu contre mes tristes jours ?
Mon crime redoublé[4] n'émeut point ta colère ?
Que Camille est heureuse ! Elle a pu te déplaire ;
Elle a reçu de toi ce qu'[5] elle a prétendu,
Et recouvre là-bas tout ce qu'elle a perdu.
Cher époux, cher auteur du tourment qui me presse[6],
Ecoute ta pitié, si ta colère cesse ;
Exerce l'une ou l'autre, après de tels malheurs,
A punir ma faiblesse, ou finir mes douleurs :
Je demande la mort pour grâce, ou pour supplice ;
Qu'elle soit un effet d'amour ou de justice,
N'importe : tous ses traits n'auront rien que de doux
Si je les vois partir de la main d'un époux.

HORACE

Quelle injustice aux Dieux d'abandonner aux femmes
Un empire si grand sur les plus belles âmes,
Et de se plaire à voir de si faibles vainqueurs
Régner si puissamment sur les plus nobles cœurs[7] !

milieu, est celle de Sabine et de Curiace. C'est la thèse albaine, si l'on peut s'exprimer ainsi : « Réjouissons-nous dehors des victoires publiques, et pleurons à la maison nos pertes domestiques ».

1. Comparer Mme Eulin disant dans *Servir* d'H. Lavedan :

« Il n'existe pas de belles morts quand il s'agit de nos enfants. »

2. C'est l'expression imagée et poétique de la thèse que Sabine vient d'exposer abstraitement.

Racine reprendra cette expression dans son Discours à l'Académie, en réponse à Thomas Corneille, et dira que le grand Corneille « laissait ses lauriers à la porte de l'Académie ».

3. * Montrer qu'après s'être adressée à la pitié d'Horace, Sabine s'adresse à sa colère, puis elle reviendra, au vers 1384, à la pitié, et passera ainsi alternativement de l'une à l'autre, jusqu'à la fin du morceau.

4. *Mon crime redoublé = le redoublement de mon crime.* RÈGLE : *Mon voyage dépeint*, v. 296, n.

5. *Prétendre* pouvait s'employer transitivement au 17e siècle. RÈGLE : *Un certain nombre de verbes* (80 environ d'après Haase : *Syntaxe du XVIIe Siècle), qui sont intransitifs aujourd'hui, étaient transitifs au 17e siècle.* Tels sont : **accoutumer, contribuer, crier, délibérer, échapper, éloigner, obéir, pardonner, prétendre,** etc.

Je n'ai point *prétendu la main* d'un empereur.
(CORN., *Pulchérie*, v. 296.)

6. Voir la note du vers 1355.

7. Voltaire a beaucoup blâmé ce qu'il appelle « des sentences et des discours vagues sur le pouvoir des femmes ». Et après lui les commentateurs ont renchéri sur la froideur et l'inutilité de la scène.

Mais Horace est ici très réellement touché, comme il l'était à la scène VI de l'acte II. Et c'est

A quel point ma vertu devient-elle réduite[1] !
Rien ne la[2] saurait plus garantir que la fuite[3].
Adieu : ne me suis point, ou retiens tes soupirs.

SABINE, *seule.*

O colère ! ô pitié ! sourdes à mes désirs,
Vous négligez[4] mon crime, et ma douleur vous lasse,
Et je n'obtiens de vous ni supplice ni grâce[5] !
Allons-y par nos pleurs faire encore un effort,
Et n'employons après que nous à notre mort[6].

ACTE CINQUIÈME[7]

SCÈNE I

LE VIEIL HORACE, HORACE

LE VIEIL HORACE

Retirons nos regards de cet objet[8] funeste[9],

par un effort très heureux de variété que Corneille, au lieu de le faire, comme au 2e acte, répondre à Sabine, le fait se parler à lui-même et s'étonner du pouvoir qu'elle a sur lui.

1. Nous ne mettrions pas aujourd'hui *devenir réduite;* on n'emploie plus guère un participe passé après *devenir*.

2. RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

3. C'est l'idée du vieil Horace :

Et ce n'est qu'en *fuyant* qu'on pare
[de tels coups (v. 685).

4. *Vous négligez = vous ne faites pas attention à* (sens du latin *negligere*).

5. Remarquer la propriété symétrique des termes : *supplice* se rapportant à *colère*, et *grâce* à *pitié*.

6. Sabine, après avoir offert sa vie, avait déjà plusieurs fois dans la pièce parlé de la détruire elle-même. (Cf. par exemple, v. 694 et v. 937.)

7. Ce 5e acte est, quoi qu'on en ait dit, nécessaire à la pièce, car il fallait que la situation d'Horace, après son crime, fût réglée. Aussi trouvons-nous que Corneille, dans son *Examen*, est trop sévère pour lui-même, lorsqu'il dit : « Tout ce cinquième (acte) est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers. »

L'autre reproche que se fait Corneille, d'avoir violé la règle de l'unité d'action par le second péril où tombe Horace après avoir tué sa sœur, est aussi exagéré. Car d'abord le meurtre était dans le sujet que la tradition offrait à Corneille, et de plus ce meurtre est une conséquence logique du reste. On pourrait dire tout aussi vraisemblablement que Rodrigue passe par trois périls différents : celui du comte, celui des Maures, celui de Don Sanche : et pourtant l'unité d'action dans le *Cid* est bien réelle.

8. *Objet* a ici le sens du latin *objectum :* « tout ce qui est placé devant la vue — ou devant l'esprit ».

9. *Funeste = mortuaire, souillé par un meurtre.* Il y a le sens du latin *funus*.

Pour admirer ici le jugement céleste :
Quand la gloire nous enfle, il[1] sait bien comme il faut
Confondre notre orgueil qui s'élève trop haut[2].
Nos plaisirs les plus doux ne vont point[3] sans tristesse ;
Il mêle à nos vertus des marques de faiblesse[4],
Et rarement accorde à notre ambition
L'entier et pur[5] honneur d'une bonne action.
Je ne plains point Camille : elle était criminelle[6] ;
Je me tiens[7] plus à plaindre, et je te plains plus qu'elle :
Moi, d'avoir mis au jour un cœur si peu romain ;
Toi, d'avoir par sa mort déshonoré ta main.
Je ne la trouve point injuste ni trop prompte ;
Mais tu pouvais[8], mon fils, t'en épargner la honte :
Son crime, quoique énorme[9] et digne du trépas,
Etait mieux impuni que puni par ton bras.

HORACE

Disposez de mon sang, les lois vous en font maître[10] ;
J'ai cru devoir le sien aux lieux qui m'ont vu naître.
Si dans vos sentiments[11] mon zèle est criminel,
S'il m'en faut recevoir un reproche éternel,
Si ma main en devient honteuse[12] et profanée,
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée :
Reprenez tout ce sang[13], de qui[14] ma lâcheté[15]

1. *Il* = *le jugement céleste*.
2. C'est l'idée antique de la *Némésis* ou vengeance des dieux jaloux. Cf. v. 1222, n.
3. *Aller sans* était une expression très usitée au 17e siècle, et d'ailleurs jolie.
4. C'est ainsi que le *jugement céleste* confond notre orgueil.
5. *Pur* = *sans mélange*. C'est dans ce sens que La Fontaine dit :

Jamais un plaisir *pur*. Toujours assauts [divers.
(Le Lièvre et les Grenouilles.)

6. C'est aussi l'opinion du vieil Horace dans Tite-Live :

« On fut touché surtout d'entendre Horace, le père, déclarer que sa fille avait mérité la mort qu'elle avait reçue.»

* Montrer que, d'après le caractère du vieil Horace, ce jugement de sa part ne doit point nous étonner.
7. *Tiens* = *estime, considère*.
8. *Tu pouvais* = *tu aurais pu*. Règle : *Vous dont j'ai pu laisser vieillir l'ambition*, v. 355, n.
9. *Enorme* = *hors de toute mesure (e norma)*. Le sens de ce mot s'est plutôt affaibli.
10. Var. :

Disposez de mon sort, les lois vous en [font maître ;
J'ai cru devoir ce coup aux lieux qui [m'ont vu naître.
Si mon zèle au pays vous semble crimi- [nel....

La loi romaine faisait en effet un père maître de la vie de ses enfants.
11. *Dans vos sentiments* = *à votre avis*.
12. Voir la note du vers 1395.
13. Il y a dans cette soumission absolue d'Horace au jugement de son père quelque chose de très noble qui, à notre avis, ne gâte pas du tout le caractère du jeune Horace ; au contraire.
14. *De qui* = *dont*. Règle : *Des bassesses à qui vous devez la clarté*, v. 274, n.
15. *Lâcheté*, qui étonne de la part d'Horace se l'appliquant à

A si brutalement souillé la pureté[1].
Ma main n'a pu[2] souffrir de crime en votre race ;
Ne souffrez point de tache en la maison d'Horace.
C'est en ces actions dont l'honneur est blessé
Qu'un père tel que vous se montre intéressé[3] :
Son amour doit se taire où toute excuse est nulle ;
Lui-même il y[4] prend part lorsqu'il les dissimule ;
Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas,
Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas[5].

LE VIEIL HORACE

Il n'use pas toujours d'une rigueur extrême ;
Il épargne ses fils bien souvent pour soi-même[6] ;
Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir,
Et ne les punit point, de peur de se punir[7].
Je te vois d'un autre œil que tu ne te regardes ;
Je sais[8]... Mais le Roi vient, je vois entrer ses gardes.

SCÈNE II

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, Troupe de Gardes

LE VIEIL HORACE

Ah ! Sire, un tel honneur a trop d'excès[9] pour moi ;

lui-même, veut dire : « l'incapacité où j'ai été de supporter le crime de Camille ».

1. Il faut remarquer ce vers. C'est le seul mot, non de regret ou de repentir, mais de blâme qu'Horace prononcera sur son acte jusqu'à la fin de la pièce. Et de quoi s'accuse-t-il ? D'avoir souillé par un meurtre le sang des Horaces, que son père lui a transmis pur. De regret pour ce meurtre contre la parenté, il n'en a aucun. Pour lui, Camille n'était plus sa sœur. Mais à côté de l'amour de la patrie, il y a l'honneur familial, l'intégrité du sang et du nom, le même sentiment qui faisait dire à Rodrigue :

Je rendrai mon sang *pur*, comme je l'ai [reçu.

2. C'est cette impuissance que le vieil Horace a qualifiée de *faiblesse*, et Horace de *lâcheté*.

3. On disait au 17e siècle « être intéressé *dans* ou *en* quelque chose » dans le même sens que « être *intéressé à* ».

4. *Y* représente *ces actions*.

5. * Montrer la fermeté de ce discours du jeune Horace.

6. Règle : *Gnathon ne vit que pour soi*, v. 1311. n.

7. Ces 4 vers charmants expriment, avec une sobriété vraiment classique, mais en même temps une vérité touchante, les sentiments d'un père vis-à-vis de son fils coupable.

* Le vieil Horace et Curiace, à la fois patriotes et humains, ne sont-ils pas supérieurs à Horace et à Camille, dont « l'humanité » est moins complète ?

8. Il devait vouloir dire : « *Je sais* les sentiments qui t'ont fait agir. »

9. *Excès* s'employait au 17e siècle pour signifier : *une grande*

Ce n'est point en ce lieu[1] que je dois voir mon roi :
Permettez qu'à genoux[2]...

TULLE

Non, levez-vous, mon père[3] :
Je fais ce qu'en ma place[4] un bon prince doit faire[5].
Un si rare service et si fort[6] important
Veut l'honneur le plus rare et le plus éclatant[7].
Vous en aviez déjà sa[8] parole pour gage ;
Je ne l'[9]ai pas voulu différer davantage.
J'ai su par son[10] rapport, et je n'en doutais pas,
Comme[11] de vos deux fils vous portez[12] le trépas,
Et que, déjà votre âme étant trop[13] résolue,
Ma consolation vous serait superflue ;
Mais je viens de savoir quel étrange[14] malheur[15]
D'un fils victorieux a suivi la valeur,
Et que son trop[16] d'amour pour la cause publique[17]

quantité. Il ne faut donc pas s'étonner de le voir précédé de *trop*, et croire à un pléonasme. « L'excès de mes douleurs », dans le langage du temps, signifie : « mes grandes, mes immenses douleurs ».

1. *Ce lieu*, c'est « une salle de la maison d'Horace ». La règle de l'unité de lieu obligeait Corneille à cette infraction à l'étiquette.

2. La plupart des commentateurs condamnent ce vers comme un anachronisme ; en réalité, les spectateurs ne sont pas si au courant des habitudes des premiers rois de Rome que cet anachronisme les choque ; Corneille a simplement voulu marquer le prestige de la royauté et le respect que d'une façon générale on peut éprouver pour ce que représente ce mot.

Si on s'en tenait à la lettre, on pourrait blâmer aussi l'emploi de *Sire*, qui est également représentatif du respect dû à la royauté.

3. *Père* est un terme qui représente à son tour le respect que Tulle manifeste : 1° pour la vieillesse ; 2° pour le père du héros à qui il doit son royaume.

4. *En ma place = dans ma situation.*

5. * Montrer par des exemples précis la justesse de ce mot de M. Jacquinet : « Tous les héros de Corneille raisonnent sur leurs devoirs ».

6. *Fort* nous semblerait aujourd'hui de trop.

7. Comme celui de la visite d'un roi.

8. *Sa = celle de Valère.*

9. RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

10. *Son = celui de Valère.*

11. *Comme = comment.* RÈGLE : *Albin, comme est-il mort ?* v. 20, n.

12. *Portez = supportez.* RÈGLE : *Tenir = obtenir*, v. 200, n.

13. *Trop* résolue (sous-entendu : pour se laisser abattre).

14. *Etrange = très grand.* Sens très fort et très étendu au 17e siècle.

15. *Malheur* (pour vous). Il se place au point de vue du vieil Horace apprenant successivement et presque coup sur coup la victoire de Rome et la mort de sa fille.

16. Cf. RÈGLE : *Votre trop d'amour*, v. 1045, n.

17. Cette explication du crime, énoncée même avant le crime, contient déjà une justification ou tout au moins une excuse pour Horace.

Par ses mains à son père ôte une fille unique.
Ce coup est un peu rude à l'esprit le plus fort[1] ;
Et je doute[2] comment vous portez[3] cette mort.

LE VIEIL HORACE

Sire, avec déplaisir, mais avec patience[4].

TULLE

C'est l'effet vertueux de votre expérience[5].
Beaucoup par un long âge[6] ont appris comme vous
Que le malheur succède au bonheur le plus doux :
Peu savent comme vous s'appliquer ce remède,
Et dans leur intérêt[7] toute leur vertu cède.
Si vous pouvez trouver dans ma compassion
Quelque soulagement pour votre affliction,
Ainsi que votre mal sachez qu'elle est extrême,
Et que je vous en plains autant que[8] je vous aime[9].

VALÈRE[10]

Sire, puisque le ciel[11] entre les mains des rois
Dépose sa justice et la force des lois,
Et que l'État demande aux princes légitimes[12]
Des prix pour les vertus, des peines pour les crimes[13],

1. Var. :
Je sais que peut ce coup pour l'esprit [le plus fort.

2. *Et je doute comment = et je me demande comment.*

3. *Portez = supportez*, comme au vers 1450, et même Règle : *Tenir = obtenir*, v. 200, n.

4. Cette tranquillité dans la réponse du vieil Horace nous semblerait presque comique si nous ne nous souvenions que *déplaisir* avait un sens beaucoup plus fort qu'aujourd'hui, qu'il signifiait « grande douleur » (sur la vie des mots, v. 214, n. 5) et que la *patience* était la force d'âme qui fait supporter ces grandes douleurs.

5. Il y a dans ce vers et surtout dans *effet vertueux* une grande concision : c.-à-d. que l'*expérience* a eu pour *effet* de nous enseigner la *vertu*.

6. *Age = durée de la vie.* C'était le sens qu'il avait souvent autrefois, qu'il a par exemple dans le vers de Du Bellay :
Vivre entre ses parents le reste de son [*âge*.

7. « Et quand ils sont intéressés à quelque chose. » Cf. v. 1228, n.
* Comparer l'idée que Voltaire exprimera plus tard dans le joli conte : *Les Deux Consolés*.

8. Var. :
Et que Tulle vous plaint autant comme [il vous aime.

9. * Montrer dans ce couplet l'habile mélange de l'idée générale et de l'application particulière. Cf. v. 461, n.

10. Il n'y a ici que Valère qui puisse se faire l'accusateur d'Horace.

11. C'est assez habile de la part de Valère d'appuyer tout d'abord sa requête sur l'autorité des Dieux.

12. *Légitimes* parce qu'ils ont un pouvoir fondé sur les lois, et qu'à leur tour ils font respecter ces lois.

13. La première partie de ce vers rattache le discours de Valère à ce dont il a été question jusqu'ici entre le roi et le vieil Horace : « de la vertu » — la seconde le ramène à ce qui est

Souffrez qu'un bon sujet vous fasse souvenir
Que vous plaignez beaucoup ce qu'il vous faut punir;
Souffrez...

LE VIEIL HORACE

Quoi? qu'on envoie un vainqueur au supplice[1]?

TULLE

Permettez qu'il achève, et je ferai justice:
J'aime à la[2] rendre à tous, à toute heure, en tout lieu.
C'est par elle qu'un roi se fait un demi-dieu[3];
Et c'est dont[4] je vous plains, qu'après un tel service
On puisse contre lui me demander justice.

VALÈRE

Souffrez donc, ô grand Roi, le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix[5].
Non que nos cœurs jaloux de ses[6] honneurs s'irritent,
S'il en reçoit beaucoup, ses hauts faits le méritent;
Ajoutez-y plutôt que d'en[7] diminuer:
Nous sommes tous encor prêts d'[8]y contribuer;

l'objet de la pensée de Valère: « le crime d'Horace et le châtiment qu'il mérite ».

1. Toute l'argumentation future du vieil Horace est résumée dans cette antithèse (*vainqueur* et *supplice*), lancée en interruption avec une fougue, une vivacité juvénile, et aussi un amour paternel inquiet.

2. Le tour ne serait pas correct aujourd'hui. RÈGLE: *Tandis qu'aujourd'hui quand un nom est indéterminé, aucun pronom ne peut s'y rapporter* (parce qu'un nom indéterminé, c.-à-d. sans article, est, dit Vaugelas, comme une chose vague et en l'air, où rien ne se peut attacher), *dans l'ancienne langue* (où l'article était moins obligatoire), *un pronom, ou un adverbe relatif, pouvait se rapporter à un nom indéterminé:* « Voulez-vous avoir **grâce**? Faites-**la**. » (MALHERBE.)

3. Ce vers, à propos duquel M. Petit de Julleville a cité le vers de Jean de Schelandre, qui peut-être a inspiré Corneille:

Faire les hommes rois, et les rois demi-dieux.

répond en quelque sorte à Valère (v. 1469), et, en rappelant la divinité, a quelque chose de bien antique, et en particulier de bien romain.

4. *Dont* = *ce dont*. RÈGLE: *Il veut avoir trop d'esprit, dont j'enrage*, v. 1165, n.

5. * Comparer, pour l'expression et l'intention, Oreste disant à Pyrrhus dans *Andromaque* (Acte I, sc. II):

Avant que tous les Grecs *vous parlent par ma voix*.

6. *Ses* = ceux du jeune Horace.

7. *En* est amené par le sens de *diminuer*, qui veut dire « *en* retirer, *en* ôter une partie ».

8. *Prêts de* = *prêts à*. RÈGLE: *Au 17e siècle, la locution* **prêt de** *était l'équivalent de* **près de** (= sur le point de) *et de* **prêt à** (= disposé à), *qui d'ailleurs s'employait aussi pour* **près de**:

Quelque orage est tout **prêt d'** (= *près d'*) éclater.
(RAC., *Iphig.*, v. 760.)

Je suis **prêt de** (= *disposé à*) me taire.
(BOILEAU, *Sat.*, IX, v. 216.)

Mon offense n'est pas **prête à** (= *près de*) cesser.
(MOL., *F. Sav.*, v. 1528.)

Mais puisque d'un tel crime il s'est montré capable,
Qu'il triomphe en vainqueur, et périsse en coupable[1].
Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains,
Si vous voulez régner, le reste des Romains ;
Il y va de la perte ou du salut du reste[2].
  La guerre avait un cours si sanglant, si funeste,
Et les nœuds de l'hymen, durant nos bons destins[3],
Ont tant de fois uni des peuples si voisins,
Qu'il est peu de Romains que le parti contraire
N'intéresse en la mort d'un gendre ou d'un beau-frère,
Et qui ne soient forcés de donner quelques pleurs,
Dans le bonheur public, à leurs propres malheurs[4].
Si c'est offenser Rome, et que l'heur[5] de ses armes
L'autorise à punir ce crime de nos larmes[6],
Quel sang épargnera ce barbare vainqueur,
Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur[7],
Et ne peut excuser cette douleur pressante[8]
Que la mort d'un amant jette au[9] cœur d'une amante,
Quand, près d'être éclairés du[10] nuptial[11] flambeau[12],
Elle voit[13] avec lui son espoir au tombeau ?
Faisant triompher Rome, il se l'est asservie ;
Il a sur nous un droit et de mort et de vie ;

1. C'est le développement du vers 1472 :

Des prix pour les vertus, des peines pour [les crimes.

2. Le vieil Horace réfutera facilement cet argument (v. 1671).

Il est vrai que le jeune Horace avait dit après avoir tué sa sœur:

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi ro- [main.

Ce souhait justifie en quelque sorte les paroles de Valère.

3. * Comparer la même idée dans le discours du dictateur (v. 288 et suiv.) — et étudier l'art avec lequel Corneille en a renouvelé l'expression.

4. Par cette affirmation, Valère semble bien se placer du côté de ceux qui, comme Sabine et Curiace, ont pour principe de se réjouir pour la patrie et de s'affliger pour la famille ; c'est-à-dire professer une théorie moyenne, à mi-chemin entre les théories absolues des Horaces, d'une part, de Camille, de l'autre (cf. note au vers 1372).

5. *Heur = bonheur* (voir note du vers 58).

6. *Ce crime de nos larmes = ce crime que sont nos larmes.*

7. C'est justement parce que Camille était sa *sœur* qu'Horace n'a pas pu supporter dans sa famille ce qu'il considérait comme un déshonneur.

8. *Pressante = opprimante, accablante* (sens du latin *premere*, dont le supin *pressum* a donné le mot du latin populaire *pressare*).

9. *Au = dans le.* Règle : *A quelle utilité ?* v. 134, n.

10. *Du = par le.* Règle : *Je suis vaincu du temps*, v. 117, n.

11. Remarquer la place de l'épithète. Règle : *La grecque beauté*, v. 426, n.

12. Sur le flambeau de l'hymen, cf. v. 573, n.

13. Pour que la tournure fût régulière, il faudrait que *éclairés* se rapportât à *elle*. C'est une extension de la Règle : *La fortune vient en dormant*, v. 1334, n.

Et nos jours criminels[1] ne pourront plus durer
Qu'autant qu'à sa clémence il plaira[2] l'endurer.
Je pourrais ajouter[3] aux intérêts de Rome
Combien un pareil coup[4] est indigne d'un homme ;
Je pourrais demander qu'on mît devant vos yeux
Ce grand et rare exploit[5] d'un bras victorieux :
Vous verriez un beau sang, pour accuser sa[6] rage,
D'un frère si cruel rejaillir au visage :
Vous verriez des horreurs qu'on ne peut concevoir ;
Son âge et sa beauté[7] vous[8] pourraient émouvoir ;
Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice[9].
Vous avez à demain remis le sacrifice :
Pensez-vous que les Dieux, vengeurs des innocents,
D'une main parricide[10] acceptent de l'encens ?
Sur vous ce sacrilège[11] attirerait sa peine[12] ;
Ne le considérez qu'en objet de leur[13] haine,
Et croyez avec nous qu'en tous[14] ces trois combats
Le bon destin de Rome a plus fait que son bras[15],
Puisque ces mêmes Dieux, auteurs de sa victoire,
Ont permis qu'aussitôt il en souillât la gloire,
Et qu'un si grand courage[16], après ce noble effort,
Fût digne en même[17] jour de triomphe et de mort[18].

1. Rendus *criminels* par nos larmes.

2. *Plaire* au 17e siècle se construisait souvent sans **de** avec un infinitif. Littré cite :

« Vous plairait-il, Don Juan, nous éclaircir ces beaux mystères ? » (MOLIÈRE, *Don Juan*, I, 3.)

3. Dans ce passage, jusqu'au vers 1519, Valère emploie ce procédé oratoire bien connu qu'on appelle la *prétérition*.

* Montrer d'après tout cet acte que Corneille, ancien avocat, se meut avec aisance dans la plaidoirie.

4. *Coup* signifie au 17e siècle « action violente » et souvent « action criminelle». Cf. v. 654, n.

5. Le cadavre de Camille.

6. *Sa rage* est « la rage du frère », et *frère* est au vers suivant. Il y a dans ces deux vers une double inversion.

7. C'est le seul mot qui rappelle l'amour de Valère pour Camille.

8. RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

9. Les commentateurs ont beau dire que Valère les emploie tout de même ces moyens. Il ne fait en réalité que les indiquer.

10. *Parricide* se disait au 17e siècle de tout crime contre un parent ou quelque chose de vénérable comme un père. Le prédécesseur de Corneille, Laudun d'Aigaliers, appelait Horace un « soricide ». Cf. v. 320.

11. *Ce sacrilège = Horace.*

12. *Sa peine = le châtiment qu'il mérite.*

13. *Leur haine = la haine des dieux.*

14. Aujourd'hui, nous supprimerions *tous ;* mais n'ajoute-t-il pas quelque chose au sens ?

15. L'affirmation doit singulièrement piquer au vif Horace.

16. *Courage = cœur.*

17. Remarquer la suppression de l'article. RÈGLE : *Faire leçon*, v. 310, n.

18. Valère avait commencé son discours en parlant d'une façon générale de « prix pour les vertus, de peines pour les crimes »,

Sire, c'est ce qu'il faut que votre arrêt décide.
En ce lieu Rome a vu le premier parricide[1] ;
La suite en est à craindre, et[2] la haine des cieux :
Sauvez-nous de sa main, et redoutez les Dieux.

TULLE

Défendez-vous, Horace[3].

HORACE

A quoi bon me défendre[4] ?
Vous savez l'action, vous la[5] venez d'entendre ;
Ce que vous en croyez me doit être une loi.
Sire, on se défend mal[6] contre l'avis d'un roi ;
Et le plus innocent devient soudain coupable[7],
Quand aux yeux de son prince il paraît condamnable.
C'est crime qu'envers lui se[8] vouloir excuser :
Notre sang est son bien, il en peut disposer[9] ;
Et c'est à nous de croire, alors qu'il en dispose,
Qu'il ne s'en prive point sans une juste cause.
Sire, prononcez donc, je suis prêt d'obéir[10] ;

sans préciser d'une part les prix et les peines, de l'autre les vertus et les crimes ; à présent qu'il a développé ces derniers, il précise les premiers dans les mots *triomphe* et *mort*.

1. *Le premier parricide* est le meurtre de Camille (cf. v. 1522).

2. *Et = ainsi que*, comme au vers 630.

* Montrer que dans ce vers sont résumés, ainsi qu'au vers suivant, les deux principaux arguments du discours de Valère.

* Étudier le plan du discours de Valère.

* Pourquoi ce discours fait-il l'effet d'une œuvre de rhétorique un peu froide ?

3. Le roi réserve son jugement, et il a raison, jusqu'à ce qu'il ait entendu tout le plaidoyer pour ou contre Horace. Il justifie ainsi le titre que Valère lui a donné en l'appelant « le plus juste des rois ».

4. Dans Tite-Live, que Corneille a suivi fidèlement dans le 5me acte, le discours de Valère n'existait pas : mais à propos du jeune Horace, il y avait un mot : « Le peuple ne put tenir (contre les larmes du père), ni contre la fermeté toujours inébranlable du fils ».

* Montrer que Corneille fait parler le jeune Horace comme si ce simple mot de Tite-Live était devenu un discours direct.

5. RÈGLE : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n., appliquée dans ce vers et dans le vers suivant.

6. *On se défend mal* ne veut pas dire : « on se défend malhabilement » : mais : « on a tort de vouloir se défendre » ou « on se défend mal à propos ».

7. VAR. :

Et le plus innocent que le ciel ait vu naître,
Quand il le croit coupable, il commence de l'être.

8. Nous dirions aujourd'hui : « c'est crime que *de*... ».

9. Ce vers ressemble beaucoup, pour la coupe et pour le sens, au vers de la pièce d'*Iphigénie*, de Racine :

Ma vie est votre bien, vous pouvez le reprendre.

* Sont-ce là des sentiments de Romain ? ou des sentiments d'homme du 17e siècle tout pénétré de la théorie du droit divin ?

10. Voir la note du vers 1486.

D'autres aiment la vie, et je la dois haïr[1].
Je ne reproche point à l'ardeur de Valère
Qu'en amant de la sœur il accuse le frère :
Mes vœux avec les siens conspirent[2] aujourd'hui ;
Il demande ma mort, je la veux comme lui.
Un seul point entre nous met cette différence,
Que mon honneur par là[3] cherche son assurance[4],
Et qu'à ce même but nous voulons arriver,
Lui pour flétrir ma gloire, et moi pour la sauver[5].
Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière[6]
A montrer d'un grand cœur la vertu toute entière[7].
Suivant l'occasion elle[8] agit plus ou moins,
Et paraît forte ou faible aux yeux de ses[9] témoins.
Le peuple, qui voit tout seulement par l'écorce[10],
S'attache à son effet[11] pour juger de sa force ;
Il veut que ses dehors gardent un même cours,
Qu'ayant fait un miracle, elle en fasse toujours :
Après une action pleine, haute, éclatante[12],
Tout ce qui brille moins remplit mal son attente ;
Il veut qu'on soit égal en tout temps, en tous lieux ;

1. Toute la suite de son discours va être l'explication de ce mot. En effet, à première vue, on ne comprendrait pas pourquoi Horace doit *haïr* la vie ; car ce ne peut être, étant donné ce qu'il est, parce qu'il a tué sa sœur.

2. *Conspirent = sont d'accord.* Racine emploie aussi ce mot dans le même sens :

Tout m'afflige et me nuit, et *conspire* [à me nuire.
(*Phèdre*, I, 3.)

3. *Par là = par ma mort.*

4. *Son assurance = sa sûreté.*

5. Cette antithèse : *flétrir... sauver*, est une première explication de la haine qu'Horace porte à la vie, et cette antithèse elle-même va être développée et expliquée dans les vers suivants.

6. *Matière = occasion, champ d'action.*

7. *Toute entière = tout entière.* Règle : *Des habits tous neufs*, v. 354, n.

8. *Elle* représente « la vertu d'un grand cœur ».

9. L'adjectif possessif s'employait très bien en parlant des choses. Règle : *Au 17e siècle, on employait l'adjectif possessif* **son, sa, ses**, *se rapportant à des choses, au lieu du pronom* **en** *que nous employons de préférence.* Cf. Corn., *Médée*, v. 865 :

J'ai honte de ma **vie** et je hais **son** [usage.

Le P. Bouhours se prononçait déjà pour l'usage moderne. Cf. Crouzet..., *Gr. Fr.*, § 122.

10. *L'écorce = l'apparence, l'extérieur.*

* Remarquer combien ce mot est concret et imagé. Et comme il n'est certainement pas particulier à Corneille, on peut dire que c'est un exemple de ce vocabulaire pittoresque et riche qui était celui de la première moitié du 17e siècle et qui s'est un peu effacé et atténué dans la seconde.

11. *Effet = réalisation.*

12. C'est un jugement qu'Horace porte sur lui-même et sur sa victoire.

* Montrer la progression des trois adjectifs.

Il n'examine point si lors[1] on pouvait mieux,
Ni que[2], s'il ne voit pas sans cesse une merveille,
L'occasion est moindre, et la vertu pareille[3] :
Son injustice[4] accable et détruit les grands noms ;
L'honneur des premiers faits se perd par les seconds,
Et quand la renommée a passé[5] l'ordinaire,
Si l'on n'en veut déchoir, il ne faut plus rien faire[6].
Je ne vanterai point les exploits de mon bras ;
Votre Majesté, Sire, a vu mes trois combats :
Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde[7],
Qu'une autre occasion à celle-ci réponde,
Et que tout mon courage, après de si grands coups[8],
Parvienne à des succès qui n'aillent au-dessous ;
Si bien que pour laisser une illustre mémoire,
La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire[9] :
Encor la fallait-il sitôt que j'eus vaincu,
Puisque pour mon honneur j'ai déjà trop vécu[10].
Un homme tel que moi[11] voit sa gloire ternie,
Quand il tombe en péril de quelque ignominie[12],
Et ma main aurait su déjà m'en garantir[13] ;

1. *Lors = au moment de la seconde action*, de celle qui suit un exploit.

2. Il y a une construction légèrement irrégulière, mais permise par la syntaxe plus libre du 17e siècle.

3. Voila encore un de ces vers qu'on peut détacher en maxime pour leur concision pleine et puissante.

4. * *Son injustice = l'injustice du peuple.*

* Peut-on dire la même chose aujourd'hui de toutes les démocraties — ou simplement de toutes les opinions publiques ?

5. *Passé = dépassé.* Règle : *Tenir = obtenir.* v. 200, n.

6. Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'en parlant de *déchoir*, il ne pense pas du tout au meurtre de sa sœur, mais à ses futurs exploits qui seront forcément moins éclatants que le premier. Cette insensibilité paraît barbare à beaucoup de critiques. Il faut néanmoins reconnaître que ce plaidoyer, s'il est orgueilleux, est ferme et digne, et que, somme toute, cette attitude fière est plus conforme au caractère du personnage qu'une attitude repentante et humiliée.

7. *Seconder*, dans le sens de *suivre*, a ici vraiment sa signification réelle et étymologique.

8. *Coup = action d'éclat.* Cf. v. 654 et 1512, n.

9. Voilà l'explication définitive de son dégoût pour la vie.

10. Ceci est la seule allusion, discrète, mais pleine, semble-t-il, d'amertume et de mélancolie, qu'il fait à son crime.

11. Ici encore il semble qu'il n'y a pas fanfaronnade proprement dite, mais orgueil de héros romain.

12. Ce *péril d'ignominie* est la crainte qu'Horace éprouve de recevoir une condamnation et un châtiment déshonorants : ce n'est pas le fait d'avoir tué sa sœur, parce qu'alors il ne serait pas *en péril*, l'action étant déjà faite.

13. Le vers suivant donne la condition sous-entendue et la justification du conditionnel passé.

Mais sans votre congé[1] mon sang n'ose sortir[2] :
Comme il[3] vous appartient, votre aveu[4] doit se prendre[5] ;
C'est vous le dérober qu'autrement le répandre.
Rome ne manque point de généreux guerriers[6] ;
Assez d'autres sans moi soutiendront vos lauriers ;
Que Votre Majesté désormais m'en dispense ;
Et, si ce que j'ai fait vaut quelque récompense,
Permettez, ô grand Roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire[7], et non pas à ma sœur[8].

SCÈNE III

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, SABINE, JULIE

SABINE

Sire, écoutez Sabine[9], et voyez dans son âme
Les douleurs d'une sœur et celles d'une femme,
Qui toute désolée[10], à vos sacrés[11] genoux,
Pleure pour sa famille, et craint[12] pour son époux.
Ce n'est pas que je veuille avec cet artifice
Dérober un coupable au bras de la justice :
Quoi qu'il ait fait pour vous, traitez-le comme tel,
Et punissez en moi ce noble criminel[13] ;
De[14] mon sang malheureux expiez tout son crime ;

1. *Congé = permission.*
2. Toujours les images sobres et fortes de Corneille. Cf. v. 51, n.
3. *Il = mon sang.*
4. *Aveu = autorisation.*
5. *Se prendre = être pris.* RÈGLE : *La chanvre se sème*, v. 124, n.
6. Voilà l'autorisation qu'il lui demande. Elle est contenue dans les six derniers vers du discours.
7. *Gloire* est amené et préparé par le mot *vainqueur*, du vers précédent.
8. L'orgueil et l'inflexibilité d'Horace ne l'abandonnent pas jusqu'au dernier moment, puisque le dernier vers réunit encore les deux mots qui expriment le contraste de tout le discours, et que son dernier mot est le contraire même d'une rétractation de son acte.
* Etudier dans ce discours l'habile balancement entre les idées générales et les applications particulières. Cf. v. 461, n.
9. Sabine vient se jeter au milieu des combattants, fidèle à la tradition de son nom, et pour la quatrième fois, elle va offrir sa vie.
10. *Désolée* est un des mots qui ont perdu de leur force depuis le 17e siècle. Il veut dire : « rendu seul et désespéré ». Sur la vie des mots, v. 214, n. 5.
11. Cf. RÈGLE : *La grecque beauté*, v. 426, n.
12. Remarquer la précision des termes : elle *pleure* pour sa famille qui est morte, et *craint* pour son époux en danger de mort.
13. Sur les alliances de mots comme « *noble criminel* », cf. v. 798, n.
14. *De = avec.* RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux*, v. 117, n.

Vous ne changerez point pour cela de victime :
Ce n'en sera point prendre une injuste pitié,
Mais en sacrifier la plus chère moitié.
Les nœuds de l'hyménée et son amour extrême
Font qu'il vit plus en moi qu'il ne vit en lui même ;
Et si vous m'accordez de mourir aujourd'hui,
Il mourra plus en moi qu'il ne mourrait en lui[1] ;
La mort que je demande, et qu'il faut que j'obtienne,
Augmentera sa peine, et finira la mienne.
Sire, voyez l'excès de mes tristes ennuis[2],
Et l'effroyable état où[3] mes jours sont réduits.
Quelle horreur d'embrasser un homme dont l'épée
De toute ma famille a la trame coupée[4] !
Et quelle impiété[5] de haïr un époux
Pour avoir bien servi les siens, l'État et vous[6] !
Aimer un bras souillé du sang de tous mes frères !
N'aimer pas un mari qui finit nos misères[7] !
Sire, délivrez-moi par un heureux trépas[8]
Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas[9] ;
J'en nommerai l'arrêt une faveur bien grande.
Ma main peut me donner ce que je vous demande ;
Mais ce trépas enfin me sera bien plus doux,
Si je puis de sa honte[10] affranchir mon époux ;

1. * Montrer qu'il y a dans ce passage, depuis le vers 1604 jusqu'au vers 1610, une subtilité qui est bien dans le caractère de Sabine et qui est aussi parfois dans les habitudes de Corneille.

Mais nous avons pu constater, malgré cela, dans toutes les paroles d'Horace à Sabine, une vraie et profonde tendresse, qui justifie en quelque mesure cette subtilité.

2. *Tristes ennuis* forme une sorte de pléonasme, si on se rappelle la force que ces mots avaient tous les deux au 17 siècle.

3. *Où* = *auquel*. Règle : *L'état où je vous vois*, v. 292, n.

4. *Trame* = *vie*, en souvenir des Parques qui filaient l'existence humaine. — Sur l'accord du participe, cf. Règle : *J'ai maints chapitres vus*, v. 964, n.

Ces dernières paroles de Sabine ont de la couleur, du relief, du mouvement, et en même temps une simplicité éloquente. Les mots dont elle se sert pour s'adresser au roi : *Voyez*, *écoutez*, *voyez*, sont pressants et émouvants.

5. * Étudier la précision des termes et la différence entre *impiété* et *horreur*.

6. Encore un vers qui est un résumé précis et net. Cf. v. 502, n.

7. Même antithèse répétée en termes différents.

Noter que Sabine, devenue bien Romaine, emploie l'adjectif *nos* qui la fait solidaire de tous les Romains.

8. Sur les alliances de mots comme *heureux trépas*, cf. v. 798, n.

9. * Montrer que le mot *crimes* est expliqué par l'adjectif *souillé* et le verbe *finit* dans les vers précédents.

10. *De sa honte* peut signifier *de la honte de mon époux* ou *de la honte du trépas*. En effet, on sait que l'adjectif possessif pouvait s'appliquer aux choses aussi

Si je puis par mon sang apaiser la colère
Des Dieux qu'a pu fâcher [1] sa vertu trop sévère [2],
Satisfaire en mourant aux mânes [3] de sa sœur,
Et conserver à Rome un si bon défenseur [4].

LE VIEIL HORACE, *au Roi.*

Sire, c'est donc [5] à moi de répondre à Valère.
Mes enfants avec lui conspirent contre un père :
Tous trois veulent me perdre, et s'arment sans raison
Contre si peu de sang qui reste en ma maison [6].

A Sabine.

Toi qui, par des douleurs à ton devoir contraires [7],
Veux quitter un mari pour rejoindre tes frères,
Va plutôt consulter leurs mânes [8] généreux ;
Ils sont morts, mais pour Albe, et s'en tiennent heureux :
Puisque le ciel voulait qu'elle fût asservie [9],
Si quelque sentiment demeure après la vie [10],
Ce mal leur semble moindre, et moins rudes ses coups,
Voyant que [11] tout l'honneur en retombe sur nous [12] ;

bien qu'aux personnes. Cf. RÈGLE : *J'ai honte de ma vie et je hais son usage*, v. 1558, n.

Un troisième sens est encore possible, où *de sa honte* signifierait *avec la honte de mon trépas.* RÈGLE : *Il traitait de mépris les dieux*, v. 117, n.

1. *Fâcher* = *irriter*, et s'employait dans le style noble.

2. *Sévère* avait un sens plus fort qu'aujourd'hui et signifiait « rigoureux, cruel » (sens du latin *severus*).

3. On disait *satisfaire à.*

Le mot *satisfaire aux mânes* s'explique par la croyance des anciens, que les mânes d'une victime étaient irrités contre le meurtrier jusqu'à ce qu'ils fussent vengés.

4. * Dans quelle mesure peut-on dire, avec Anatole France, que Corneille n'est quelquefois qu' « un habile déclamateur » ?

5. *Donc*, puisqu'Horace refuse de se défendre et que Sabine, au lieu de le défendre, se borne à demander à mourir à sa place.

6. Il y a dans ce mot si simple une plainte discrète qui est très éloquente et qui a pu être inspirée à Corneille par le mot de Tite-Live :

« Il priait ensuite le peuple, qui l'avait vu naguère père d'une si belle famille, de ne pas le priver de tous ses enfants. »

7. Le vieil Horace s'adresse d'abord à Sabine parce qu'entre tous les adversaires à qui il a à répondre, ce sera la plus facilement persuadée.

8. *Mânes.* — Les Romains appelaient *mânes* les âmes des morts, considérées comme des divinités, généralement favorables, et à qui on faisait des sacrifices.

9. On trouve là comme un écho de l'antique croyance à la fatalité.

* Relever dans *Horace*, d'un côté les anachronismes, de l'autre les exactitudes historiques.

10. Encore une lueur entr'ouverte sur les théories de l'au-delà que pouvaient avoir les anciens Romains.

11. *Voyant que* = *lorsqu'ils voient que :* RÈGLE : *La fortune vient en dormant*, v. 1334, n.

12. Le vieil Horace s'appuie sur l'amitié qui unissait les Curiaces aux Horaces pour pouvoir se

Tous trois désavoueront la douleur qui te touche,
Les larmes de tes yeux, les soupirs de ta bouche,
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux.
Sabine, sois leur sœur, suis ton devoir comme eux[1].

Au Roi.

Contre ce cher époux Valère en vain s'anime[2] :
Un premier mouvement[3] ne fut jamais un crime[4] ;
Et la louange est due, au lieu du châtiment,
Quand la vertu produit ce premier mouvement[5].
Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
De rage en leur trépas maudire la patrie,
Souhaiter à l'Etat un malheur infini,
C'est ce qu'on nomme crime, et ce qu'il a puni[6].
Le seul amour de Rome a sa main animée[7] :
Il serait innocent s'il l'avait moins aimée[8].
Qu'ai-je dit, Sire ? Il l'est[9], et ce bras paternel[10]
L'aurait déjà puni s'il était criminel :

porter garant des sentiments d'outre-tombe des Curiaces.

1. * Montrer réunies dans ce vers fermeté et concision.

2. *S'animer* a un sens plus fort qu'aujourd'hui. Il équivaut à « se mettre en guerre contre ».

3. La partie du discours du vieil Horace, adressée au roi et à Valère, contient le plaidoyer proprement dit.

* Montrer que Corneille, qui s'inspire d'ailleurs de Tite-Live, s'y montre un excellent avocat.

Le vieil Horace expose d'abord son argument de fond, pour ainsi dire : il plaide *non coupable* : — puis il répond aux objections de Valère, — puis enfin, après cette partie négative, il en vient aux mouvements pathétiques dont l'éloquence doit être irrésistible.

4. Le vers 1648 contient une de ces affirmations générales qui, comme tant de vers de Corneille, pourraient être détachées du contexte et former un proverbe.

5. Ce « *premier mouvement* » avait eu cependant des conséquences bien désastreuses pour mériter une louange.

* Montrer jusqu'à quels excès le vieil Horace est conduit par l'absolue rigueur de ses principes.

6. Tout un raisonnement, en deux propositions, est contenu dans ces quelques vers (1651-1654) : la première proposition a pour sujet une énumération formée d'infinitifs (ces infinitifs sont les énormes fautes de Camille contre Rome) et pour attribut le *crime*. La seconde montre, en Horace, le vengeur de ce crime, par conséquent un homme vertueux.

7. Règle : *J'ai maints chapitres vus*, v. 964, n.

8. Très beau vers — et, qui plus est, très vrai. — Il est émouvant parce qu'il est plein de sentiment, d'un sentiment simple et passionné, au lieu d'être un raisonnement froid et abstrait.

9. * Montrer que tout le sens pathétique de cette restriction est dans la différence entre le conditionnel et le présent.

10. Nous avons vu le vieil Horace dire à la fin du 3e acte (v. 1049-1050) :

... Avant le jour fixé, ces mains, ces propres mains
Laveront dans son sang la honte des Romains.

C'est le même mouvement que celui du colonel Eulin dans *Servir*, contre son fils.

J'aurais su mieux user de l'entière puissance
Que me donnent sur lui les droits de la naissance ;
J'aime trop l'honneur, Sire, et ne suis point de rang[1]
A souffrir ni d'affront ni de crime en mon sang.
C'est dont[2] je ne veux point de[3] témoin que Valère :
Il[4] a vu quel accueil lui[5] gardait ma colère,
Lorsque, ignorant encor la moitié du combat,
Je croyais que sa fuite avait trahi l'Etat.
Qui[6] le fait se charger des soins de ma famille[7] ?
Qui le fait, malgré moi, vouloir venger ma fille ?
Et par quelle raison, dans son juste[8] trépas,
Prend-il un intérêt qu'un père ne prend pas ?
On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite[9] d'autres !
Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres,
Et de quelque façon qu'un autre puisse agir,
Qui ne nous touche point ne nous fait point rougir[10].

A Valère.

Tu peux pleurer, Valère, et même aux yeux d'Horace ;
Il ne prend intérêt qu'aux[11] crimes de sa race :
Qui n'est point de son sang ne peut faire d'affront
Aux lauriers immortels qui lui ceignent le front.
Lauriers, sacrés[12] rameaux qu'on veut réduire en poudre[13],
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre[14],
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau[15]

1. On voit ici l'orgueil aristocratique du vieil Horace.
2. *C'est dont* = *c'est ce dont*. Règle : *Il veut avoir trop d'esprit, dont j'enrage*, v. 1479, n.
3. *De témoin que* = *d'autre témoin que (que* = *si ce n'est).*
4. *Il* = *Valère.*
5. *Lui* = *à Horace.*
6. *Qui* = *quelle chose* (de même au vers suivant). Règle : *Qui te rend si hardi ?* v. 657, n.
7. A partir de ce moment, le vieil Horace commence à riposter à Valère.
8. Encore une fois le vieil Horace approuve ce meurtre, qu'il considère comme un châtiment mérité.
9. *Maltraite* a ici un sens très fort.
10. Ce qui a le plus irrité Horace dans les paroles de sa sœur, c'est qu'elles étaient une honte *pour sa famille.*
11. On voit d'après ce vers et le vers 1669 qu'on pouvait dire aussi bien « prendre intérêt *dans* » ou « prendre intérêt *à* ».
12.* Montrer que les arguments sont finis et que le pathétique commence.
* Montrer que cette péroraison est beaucoup inspirée de Tite-Live, mais que Corneille, par l'éclat de ses vers, les images qu'il y ajoute, le mouvement et la flamme qu'il y met, a vraiment renouvelé l'histoire antique.
Pour *sacrés rameaux*. Cf. Règle : *La grecque beauté*, v. 426, n.
13. *Poudre* = *poussière*, comme au vers 1316.
14. Allusion à la croyance des Romains d'après laquelle le laurier écartait la foudre.
On remarquera que *foudre*, pris au sens propre, est ici du féminin. Cf. v. 1315.
15. * Les classiques emploient-ils toujours le mot noble?

Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau[1] ?
Romains[2], souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome,
Et qu'un Romain[3] s'efforce à[4] tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom ?
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse[5],
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice[6] ?
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits ?
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces,
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur
Témoin de sa vaillance et de notre bonheur ?
Tu ne saurais cacher sa peine à sa victoire[7] ;
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injuste amour,
Qui veut d'un si bon sang[8] souiller un si beau jour.
Albe ne pourra pas souffrir un tel spectacle,
Et Rome par ses pleurs y mettra trop d'obstacle.

Au Roi.

Vous les préviendrez[9], Sire ; et par un juste arrêt
Vous saurez embrasser bien mieux son intérêt[10].

1. * Comparer cette vague indication de supplice aux indications de Tite-Live, autrement précises et exactes.

2. C'est la seconde apostrophe. La troisième, qui suit immédiatement, s'adresse à Valère.

3. La répétition pressante, voulue, des mots *Rome* et *Romain* dans ces quelques vers adressés aux Romains est faite pour rapprocher les Romains d'Horace en exaltant leur patriotisme.

4. Nous dirions aujourd'hui : *s'efforce de*. Règle : *Essayer à rappeler un cœur*, v. 1344, n.

5. Var. :

Puisqu'il faut qu'il périsse.

6. * Chercher, en comparant ce passage avec le passage analogue de Tite-Live, soit les traits nouveaux fournis par Corneille, soit les transpositions que le drame fait subir au discours historique.

7. * Montrer que ce vers tire sa beauté à la fois de sa concision, et de la personnification d'objets inanimés.

8. Sur le sens de *bon sang*, cf. v. 469, n.

9. Remarquer comme les deux futurs des deux vers 1699 et 1700 amènent bien celui du vers 1701, et comment la conviction du vieil Horace force pour ainsi dire, par l'affirmation, par la certitude contenue dans le futur, l'acquiescement du roi.

10. *Embrasser l'intérêt* de quelqu'un a été dit aussi par Racine dans *Esther* (I, 4) :

J'attendais le moment marqué dans [ton arrêt
Pour oser de ton peuple *embrasser* [*l'intérêt*.

Il s'agit ici de l'intérêt *de Rome*, auquel le vieil Horace subordonne tout, même la défense de son fils. Il se trouve d'ailleurs que le patriotisme s'accorde ici avec l'habileté, car l'intérêt de Rome est celui de Tullus, et le vieil Horace, montrant en son fils un futur défenseur de

Ce qu'il a fait pour elle, il peut encor le faire :
Il peut la garantir encor d'un sort contraire.
Sire, ne donnez rien à mes débiles ans[1] :
Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants[2] ;
Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle[3] ;
Il m'en reste encor un, conservez-le pour elle :
N'ôtez pas à ces murs un si puissant appui ;
Et souffrez, pour finir, que je m'adresse à lui[4].

A Horace.

Horace, ne crois pas que le peuple stupide[5]
Soit le maître absolu d'un renom bien solide :
Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit[6] ;
Mais un moment l'[7]élève, un moment le détruit ;
Et ce qu'il contribue[8] à notre renommée
Toujours en moins de rien se dissipe en fumée[9].
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits[10],
A voir la vertu pleine en ses moindres effets[11] ;

Rome et du roi, comme le vieux Don Diègue montrant à Don Fernand, roi de Castille, un futur défenseur de l'Espagne, ont bien des chances de gagner leur procès.

1. *Donnez = accordez.* Le sens est « ce n'est pas la pitié pour ma faiblesse, mais l'estime de sa force, qui doit vous faire pardonner ».

2. * Comparer cette plainte discrète avec celle de Tite-Live.

3. *Sa querelle = sa cause.*

Voilà donc quels vengeurs s'arment [pour ta *querelle !*

(RACINE, *Athalie*, III, 6.)

Deux des Horaces sont morts en combattant pour Rome, et Camille a été tuée pour la cause de Rome également.

4. Le vieil Horace veut terminer par son fils, peut-être parce qu'il le juge le plus difficile à convaincre, et à persuader de ne pas mourir.

* Relever tous les traits de l'orgueil aristocratique du vieil Horace.

* Est-il vrai de dire que ce que Corneille cherche et respecte en histoire, c'est « la vérité politique » ? (ABRY..., *Hist. ill. Litt. Fr.*, pp. 177-178.)

5. Le *peuple* ici, c'est la foule opposée à l'élite. Il est *stupide* justement parce qu'il ne juge que par l'apparence, *l'écorce* (v. 1559), mais le vieil Horace ne tire pas de ce fait les mêmes conséquences que son fils.

6. *Fait bruit*. Remarquer la suppression de l'article. RÈGLE : *Faire leçon*, v. 310, n.

7. *L' = le bruit.* RÈGLE : *Voulez-vous avoir grâce ? Faites-la.* v. 1477, n.

8. *Contribue = ajoute.* Le verbe *contribuer* pouvait s'employer comme transitif au 17e siècle, de même que *prétendre*, etc. Cf. RÈGLE : *Je n'ai pas prétendu la main*, v. 1381, n.

9. La pensée et la forme du vers, sentencieuse et philosophique, et l'expression *en moins de rien*, font songer aux stances de Polyeucte :

Toute votre félicité
Sujette à l'instabilité
En moins de rien tombe par terre.

10. *Esprits bien faits* s'oppose à *stupide*.

11. Ce vers s'oppose au vers d'Horace (v. 1568) :

L'occasion est moindre et la vertu pa-[reille,

et lui répond.

C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire[1];
Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.
Vis toujours en Horace[2], et toujours auprès d'eux[3]
Ton nom demeurera grand, illustre, fameux[4],
Bien que l'occasion, moins haute ou moins brillante,
D'un vulgaire ignorant trompe l'injuste attente[5].
Ne hais donc plus la vie, ou du moins vis pour moi,
Et pour servir[6] encor ton pays et ton roi.
Sire, j'en ai trop dit; mais l'affaire vous touche;
Et Rome tout entière a parlé[7] par ma bouche[8].

VALÈRE

Sire, permettez-moi...

TULLE

Valère, c'est assez :
Vos discours par les leurs ne sont pas effacés;
J'en garde en mon esprit les forces[9] plus pressantes[10],
Et toutes vos raisons me sont encor présentes.
Cette énorme[11] action faite presque à nos yeux
Outrage la nature, et blesse jusqu'aux Dieux.
Un premier mouvement qui produit un tel crime
Ne saurait lui servir d'excuse légitime[12] :
Les moins sévères lois en ce point sont d'accord;

1. *La véritable gloire* reprend l'expression : *Un renom bien solide*.

2. *En Horace*, c'est-à-dire « tel qu'un héros comme celui que tu es. »

3. Il s'agit toujours de l'élite : « les rois, les grands, les esprits bien faits. »

4. Ces trois épithètes ne sont pas mises au hasard ou comme absolument synonymes. *Grand* signifie la valeur en elle-même, *illustre* l'éclat qu'elle répand, *fameux* la diffusion de cet éclat par la renommée.

5. Faut-il croire avec M. Jacquinet que cette réponse du vieil Horace à son fils est en même temps une amende honorable à Richelieu au sujet du *Cid*, qui avait triomphé auprès du peuple contre les grands et les esprits bien faits ?

6. * Sur *servir*, voir la 1re note du vers 420.

7. * Montrer la valeur de cette réponse au vers 1482.

8. * Montrer que dans tout son discours, et particulièrement dans ces derniers vers, le vieil Horace a très habilement mêlé et confondu l'intérêt de Rome et celui de Tulle.

9. *Les forces* : remarquer ce pluriel abstrait pour désigner l'efficacité des arguments. Cf. RÈGLE : *Des bontés*, v. 777, n.

10. *Plus pressantes* = *les plus pressantes*. RÈGLE : *Le succès que l'on doit moins se promettre*, v. 1332, n.

11. *Enorme* = *hors de la règle*. Lat. *enormis* (*ex norma*).

12. C'est la réponse à la défense du vieil Horace (v. 1648) :

Un premier mouvement ne fut jamais
[un crime.

* Montrer avec quelle précision d'avocat Corneille ne laisse jamais sans réponse aucun argument de l'adversaire.

Et, si nous les suivons, il est digne de mort[1].
Si d'ailleurs[2] nous voulons regarder le coupable,
Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable[3],
Vient de la même épée et part du même bras
Qui me fait aujourd'hui maître de deux États[4].
Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
Parlent bien hautement en faveur de sa vie :
Sans lui j'obéirais où[5] je donne la loi,
Et je serais sujet où je suis deux fois roi.
Assez de bons sujets dans toutes les provinces
Par des vœux impuissants s'acquittent vers[6] leurs princes ;
Tous les[7] peuvent aimer, mais tous ne peuvent pas
Par d'illustres effets[8] assurer leurs États ;
Et l'art et le pouvoir[9] d'affermir des couronnes
Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
De pareils serviteurs sont les forces des rois,
Et de pareils aussi sont au dessus des lois[10].
Qu'elles se taisent donc ; que Rome dissimule
Ce que dès sa naissance elle vit en Romule[11].

1. En roi véritablement juste, Tulle rend une sentence qu'on peut diviser en trois parties : il examine d'abord les arguments contre (v. 1733-1738), puis les arguments pour (1739-1754), puis enfin rend sa sentence. Et dès le début on peut préjuger de cette sentence, par le fait que le roi commence par les arguments contre.

2. *D'ailleurs* a un sens très fort. Il signifie *d'autre part*, et montre que le roi passe à un ordre d'idées entièrement opposé.

3. * Montrer que ces trois épithètes n'ont pas un sens identique, et que chacune ajoute quelque chose à la précédente.

4. Le roi parle presque dans les mêmes termes que le jeune Horace, quand il annonce sa victoire à sa sœur :

Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin, voici [le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux [États. (v. 1253.)

5. *Où = à l'endroit où*. Le sens est ramassé, très plein.

6. *Vers = envers*.

7. Règle : *Il se faut entr'aider*, v. 21, n.

8. *Effets = réalisations, actions d'héroïsme*.

9. L'*art*, c'est la science — le *pouvoir*, c'est la puissance. On pourrait avoir l'un sans avoir l'autre. C'est pourquoi l'emploi des deux mots n'est pas une répétition, mais une précision.

10. N'est-ce pas au fond l'application de l'adage « *Salus populi suprema lex esto* — Que le salut du peuple soit la loi suprême. » — Mais cet adage n'est-il pas aussi quelquefois dangereux ?

* Comparer le problème moral posé dans l'*Antigone* de Sophocle, où Antigone s'élève, elle aussi, au-dessus des lois écrites.

11. Le rapprochement du crime d'Horace tuant sa sœur et de celui de Romulus tuant son frère Rémus paraît d'autant plus à sa place que l'exclamation, le défi lancé par Horace après le meurtre, rappelle celui que la tradition met dans la bouche de Romulus après la mort de Rémus : « Ainsi périssent tous ceux qui voudront franchir l'enceinte de Rome ! »

Elle peut bien souffrir[1] en son libérateur[2]
Ce qu'elle a bien[3] souffert en son premier auteur.
Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime[4] :
Ta vertu met ta gloire au dessus de ton crime ;
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait ;
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
Vis pour servir l'État ; vis, mais aime Valère[5] :
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère ;
Et soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir[6],
Sans aucun sentiment[7] résous-toi de[8] le voir.
Sabine, écoutez moins la douleur qui vous presse ;
Chassez de ce grand cœur ces marques de faiblesse :
C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
La véritable sœur de ceux que vous pleurez[9].
Mais nous devons aux Dieux demain un sacrifice ;
Et nous aurions le ciel à nos vœux mal propice[10],
Si nos prêtres, avant que de[11] sacrifier,
Ne trouvaient les moyens de le[12] purifier[13] :
Son père en prendra soin ; il lui sera facile

1. *Souffrir = supporter.*

2. Si l'on songe à la situation de Rome encore naissante, et que ce premier succès mettait en bonne posture pour conquérir l'Italie d'abord, l'univers ensuite, le mot de *libérateur* ne paraîtra pas trop fort, ni la reconnaissance du roi trop grande.

3. Il semble que ce second *bien* soit de trop.

4. Le roi résume bien le caractère d'Horace et celui de la situation. En effet c'est par excès de vertu (romaine) qu'il a tué sa sœur.

5. Dans la première partie du vers, Tulle donne à Horace la raison qu'il doit avoir de vivre, et répond ainsi à Horace, qui désirait la mort. Dans la deuxième, il répond à Valère, l'accusateur.

6. Réponse aux vers 1547-1548, prononcés par Horace.

7. *Sentiment = ressentiment.* Cf. RÈGLE : *Tenir = obtenir*, v. 240, n.

8. Nous dirions aujourd'hui : *Résous-toi* à. Cf. RÈGLE : *Il l'exhorta d'avoir bon courage*, v. 29, n.

9. C'est exactement ce que disait le vieil Horace.

10. *Mal propice = peu propice, non propice.* RÈGLE : *L'adverbe* **mal** *se plaçait au 17e siècle devant les adjectifs comme une négation atténuée :* « L'avis étant mal sûr. » (CORN., *Cid*, v. 628.) Nous avons gardé : « malheureux, malhonnête, malsonnant, etc. »

11. RÈGLE : *Il a agi avant que de savoir*, v. 562, n.

12. *Le = Horace.*

13. La parole de Tulle est ici inspirée de Tite-Live, d'après lequel il y eut des sacrifices expiatoires qui se conservèrent ensuite dans la famille des Horaces.

* Pourquoi Corneille a-t-il supprimé l'autre expiation : passer sous le joug appelé *tigillum sororis* « le poteau de la sœur » ?

* Imaginer le tableau plein de couleur locale extérieure qu'un romantique eût fait, d'après Tite-Live, du jugement d'Horace par les duumvirs, de son châtiment, etc.

* Étudier la place que tient la religion dans la tragédie d'*Horace*.

D'apaiser tout d'un temps[1] les mânes de Camille.
Je la plains ; et pour rendre[2] à son sort rigoureux
Ce que peut souhaiter son esprit amoureux,
Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle[3]
Achève le destin de son amant et d'elle,
Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
En un même tombeau voie enfermer leurs corps[4].

1. *Tout d'un temps* = *en même temps.*

2. *Rendre* = *accorder.*

3. L'ardeur du zèle d'Horace.

4. Dans les éditions de 1641-1656, cette scène III était suivie d'une quatrième, où Julie, restée seule, prononçait les stances suivantes qui étaient destinées à montrer comment était satisfait l'oracle du début :

Camille, ainsi le ciel t'avait bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avait préparés ;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les plus éclairés.

Il semblait nous parler de ton proche hyménée,
Il semblait tout promettre à tes vœux innocents ;
Et, nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens.

« Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face.
Tes vœux sont exaucés ; elles goûtent la paix ;
Et tu vas être unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »



EXAMEN

(Edition de 1660, revue en 1682)

C'est une croyance assez générale que cette pièce pourrait passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondaient aux premiers. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord ; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scène ; ce qui serait plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parce que, quand elle voit son frère mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe[1], lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derrière le théâtre, comme je le marque dans cette impression[2]. D'ailleurs, si c'est une règle de ne le point ensanglanter, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs[3], des blessures et des morts en spectacle. Horace ne veut pas que nous y hasardions les événements trop dénaturés, comme de Médée, qui tue ses enfants[4] ; mais je ne vois pas qu'il en fasse une règle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie, contre une sœur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles, soit de même nature que la cruauté de cette mère. Sénèque l'[5] expose aux yeux du peuple, en dépit d'Horace ; et chez Sophocle, Ajax ne se cache point au spectateur lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte dans le second de ces discours pour rectifier la mort de Clytemnestre[6] ne peut être propre ici à celle de Camille. Quand elle s'enferrerait d'elle-même par désespoir en voyant son frère l'épée à la main, ce frère ne laisserait pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle,

1. *Le sexe = le sexe faible.* Cf. note au vers 14.

2. *Impression = édition.* Voir le jeu de scène indiqué aux vers 1319-1321.

3. *Déplaisirs.* Sur le sens fort de ce mot, voir v. 11, n.

4. *Ne pueros coram populo Medea trucidet.*

« Que Médée n'égorge pas ses enfants en public. » (Hor., *Art Poét.*, v. 185.)

5. *L'* = la cruauté de Médée.

6. Dans son 2e *Discours sur la Tragédie*, Corneille dit que Clytemnestre devrait mourir en s'enferrant d'elle-même sur l'épée tirée contre Egisthe. C'est à peu près ce que d'Aubignac souhaitait pour Camille.

puisqu'il n'y a point de troisième personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevrait, comme peut faire Oreste à Egisthe. D'ailleurs l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infâme après l'avoir tuée ; et la défense que lui prête son père pour obtenir sa grâce n'aurait plus de lieu, s'il demeurait innocent. Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chute[1] de ce poème que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action, qui devient la principale de la pièce, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu et une fin. Elle surprend tout d'un coup ; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace et par la défense qu'il fait à sa sœur de regretter qui que ce soit, de lui ou de son amant, qui meure au combat, n'est point suffisante[2] pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double, par le second péril où tombe Horace après être sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action ; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fasse qu'une action ; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant, sans aucun besoin de tuer sa sœur, ni même de parler à elle[3] ; et l'action serait suffisamment terminée à sa victoire. Cette chute d'un péril en l'autre, sans nécessité, fait ici un effet d'autant plus mauvais, que d'un péril public, où il y va de tout l'État, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie, et pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infâme, dont il ne peut sortir sans tache[4].

1. Le mot *chute* a fait beaucoup discuter, parce qu'il est en contradiction avec d'autres témoignages parlant du grand succès d'Horace. (Voir notice sur *Horace.*)

2. Nous trouvons aujourd'hui Corneille trop sévère pour lui-même et la préparation très « suffisante ». Voir les notes aux scènes IV et V de l'acte IV.

3. Règle : *Il n'y avait pas moyen de parler à lui*, v. 206, n.

4. Ici encore Corneille paraît trop sévère pour lui-même. Voir la réponse à cette objection dans notre notice sur *Horace.*

Ajoutez, pour troisième imperfection, que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le premier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable, et qu'ainsi, s'il y a égalité dans les mœurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où[1] se doit étendre ce précepte d'Horace :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet[2].

Ce défaut en Rodelinde a été une des principales causes du mauvais succès de *Pertharite*, et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur, qui n'ait produit un très méchant effet. Il serait bon d'en établir une règle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée, et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte[3]. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte ; et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auditeur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévère de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en prévaloir pour l'éblouir, quand il est malaisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles pour avoir pu faire cette double alliance.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'Infante à celle du *Cid*, et ne fait que se laisser toucher diversement, comme elle, à[4] la diversité des événements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci, et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux. L'une est la liaison des scènes, qui semble, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette pièce, au lieu que, dans *le Cid*, toutes celles de l'Infante sont détachées, et paraissent hors d'œuvre :

...Tantum series juncturaque pollet[5] !

1. *Ou = à laquelle* (dignité). Règle : *L'état où je vous vois*, v. 293, n.

2. « Que le personnage soit maintenu jusqu'à la fin tel qu'il aura paru dès le commencement, et qu'il soit constant avec lui-même. » *Art Poét.* (v. 126-127.)

3. Voir la note 6 de la Liste des Personnages.

4. Règle : *Je me laissai conduire à cet aimable guide*, v. 59, n.

5. « Tant a de force la liaison et l'union ! » (Horace, *Art Poét.*, v. 242.)

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poème lui donnent les sentiments qu'elle en témoigne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce qui regarde son mari et ses frères, mais l'Infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid ; et si elle a quelque inclination secrète pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paraître, puisqu'elle ne produit aucun effet.

L'oracle, qui est proposé au premier acte[1], trouve son vrai sens à la conclusion du cinquième[2]. Il semble clair d'abord, et porte l'imagination à un sens contraire, et je les aimerais mieux de cette sorte sur nos théâtres, que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parce que la surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi encore dans l'*Andromède* et dans *Œdipe*. Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase[3], pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrais qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici[4] et dans *Polyeucte*, mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poème, où il marque toutes les particularités de l'événement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout à fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène, et le troisième un des plus artificieux[5]. Il est soutenu de[6] la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupée très heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrième. Il a été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé parce qu'elle a vu deux des Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme : il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement par les apparences à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le Roi n'y paraisse qu'au cinquième, il y est

1. V. 187 sqq.
2. Vers 1782.
3. *Protase* est un mot grec pour dire *exposition*.
4. V. 215 sqq.
5. Voir la note au vers 771.
6. *De* = *par*. Règle : *Je suis vaincu du temps*, v, 117, n.

mieux dans sa dignité que dans *le Cid*, parce qu'il a intérêt pour tout son État dans le reste de la pièce ; et bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi. Il vient aussi dans ce cinquième comme roi qui veut honorer par cette visite un père dont les fils lui ont conservé sa couronne et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident ; et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la règle de l'unité de lieu. Tout ce cinquième est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie ; il est tout en plaidoyers, et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours ; ils peuvent être supportés en un commencement de pièce, où l'action n'est pas encore échauffée ; mais le cinquième acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur, déjà lassée, se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur[1].

Quelques-uns ne veulent pas[2] que Valère y soit un digne accusateur d'Horace, parce que dans la pièce il n'a pas fait voir assez de passion pour Camille ; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvait se montrer de bonne grâce à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignait à un amant aimé. Il n'y avait point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second ; il fallait qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisième ; et il se montre au quatrième, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à[3] gagner les bonnes grâces du père par la commission qu'il prend du Roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince lui veut faire ; et par occasion il lui apprend la victoire de son fils, qu'il ignorait. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner ; et dès la première scène de la pièce, il paraît bien qu'il rendait assez de soins à Camille, puisque Sabine s'en alarme pour son frère. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'aurait pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'État, et que j'en aurais fait un de théâtre[4], si j'avais habillé un Romain à la française.

1. Ici la critique de Corneille par lui-même semble assez juste.

2. Il s'agit de l'abbé d'Aubignac et de ses critiques du rôle de Valère, parues dans sa *Pratique du théâtre* (1657).

3. Règle : *Essayer à rappeler un cœur*, v. 1358, n.

4. *Un de théâtre* = *un crime de théâtre*.

TABLE DES MATIÈRES



Imprimerie du Journal *Le Havre* (O. Randolet), rue Fontenelle, 35, Le Havre.

Librairie Henri DIDIER, 4 et 6, rue de la Sorbonne. — PARIS.

VIENT DE PARAÎTRE

la 2e édition (40e mille) de

Histoire illustrée de la Littérature Française

Précis Méthodique

PAR

E. ABRY
Agrégé des Lettres
Censeur des Études au Lycée d'Alger

C. AUDIC
Agrégé des Lettres
Professeur de Première au Lycée Janson de Sailly

P. CROUZET
Agrégé des Lettres
Professeur de Première au Collège Rollin

Un magnifique volume in-8 carré, imprimé sur beau papier d'alfa, orné de 324 illustrations documentaires.

Broché .... 5 fr. —
Relié toile .... 5 fr. 50
Relié mouton souple, tête dorée. 7 fr. 50

Extrait de la **PRÉFACE**

Ce précis essentiellement réaliste est avant tout un recueil de faits : dates, événements biographiques, analyses précises, exemples des procédés habituels des écrivains appuyés sur des citations et des renvois, illustrations documentaires, renseignements de toute nature sur la vie littéraire, artistique et sociale aux grandes époques de notre histoire, etc. L'art classique, par exemple, la tragédie du 17e siecle, la lutte philosophique au 18e peuvent-ils être compris, si l'on ne s'est fait, par tous ces moyens, une idée des salons, de l'organisation des théâtres, du régime des lettres sous l'ancienne monarchie? Pour juger une œuvre ou simplement pour pénétrer un texte, l'intelligence a besoin des données de l'histoire. Nous avons voulu, aidés par l'image authentique[1], permettre à nos jeunes lecteurs de devenir sans trop de peine les contemporains du passé. Nous souhaitons les aider à se « former le goût », comme on disait autrefois, mais en partant de toutes les réalités historiques ou littéraires.

. . . .

1. Ce livre est le premier précis classique de littérature française qui soit non seulement aussi copieusement, mais aussi scientifiquement illustré. Toutes les gravures sont authentiques et aussi contemporaines des œuvres que possible ; beaucoup sont inédites et ont été photographiées pour la première fois dans les collections françaises et étrangères. Les multiples recherches qu'elles ont exigées n'auront pas été inutiles si une clarté et une vie nouvelles peuvent en sortir pour l'enseignement littéraire. Nous serions heureux en particulier si ces gravures contribuaient à introduire dans les classes de lettres des exercices qui ont beaucoup de succès dans l'enseignement historique, comme la description détaillée d'une illustration par écrit, la rédaction sur images, etc., etc.

On nous permettra de faire remarquer que nous avons veillé, avec un soin scrupuleux, à ce que toutes les gravures sans exception et dans tous leurs détails puissent être mises sous tous les yeux.

HORACE

PAR L'IMAGE

---

30 Illustrations Documentaires

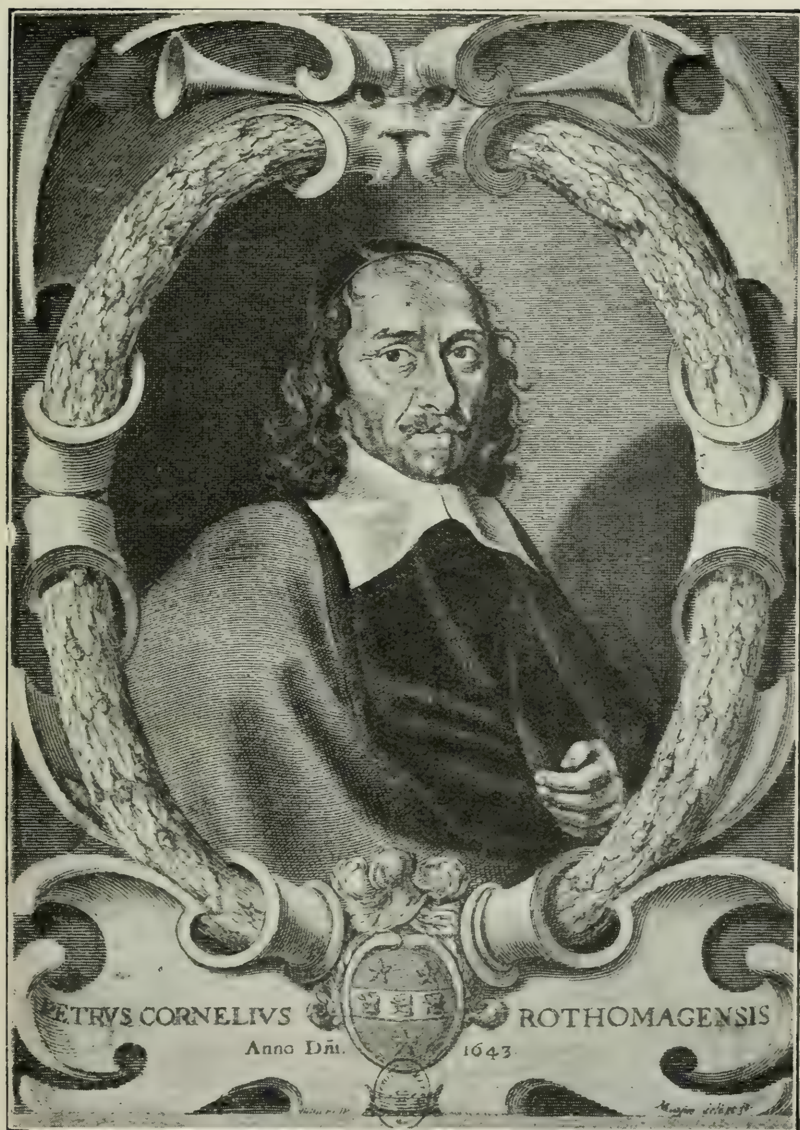


Fig. 1. — Corneille vers l'époque d'*Horace*.

Ce portrait, œuvre de Michel Lasne, avec une inscription latine (*Petrus Cornelius Rothomagensis*, Pierre Corneille, Rouennais) et les armes du poète, est le plus ancien et le plus rare portrait du grand tragique. Il représente Corneille en costume de la fin du règne de Louis XIII (perruque, culotte, rabat) et donne bien l'impression du simple et honnête bourgeois que parut toujours être l'auteur d'*Horace*.



Fig. 2. — Portrait de Richelieu, auquel est dédié *Horace*. (B.N.E.)

La notice sur *Horace* et les notes à la dédicace expliquent pourquoi *Horace* fut dédié au cardinal de Richelieu, et comment l'ancien ennemi du *Cid* devint le protecteur d'*Horace*. Mais sa santé, à laquelle il est fait allusion dans la dédicace (1641), était déjà chancelante, et il devait mourir l'année suivante.

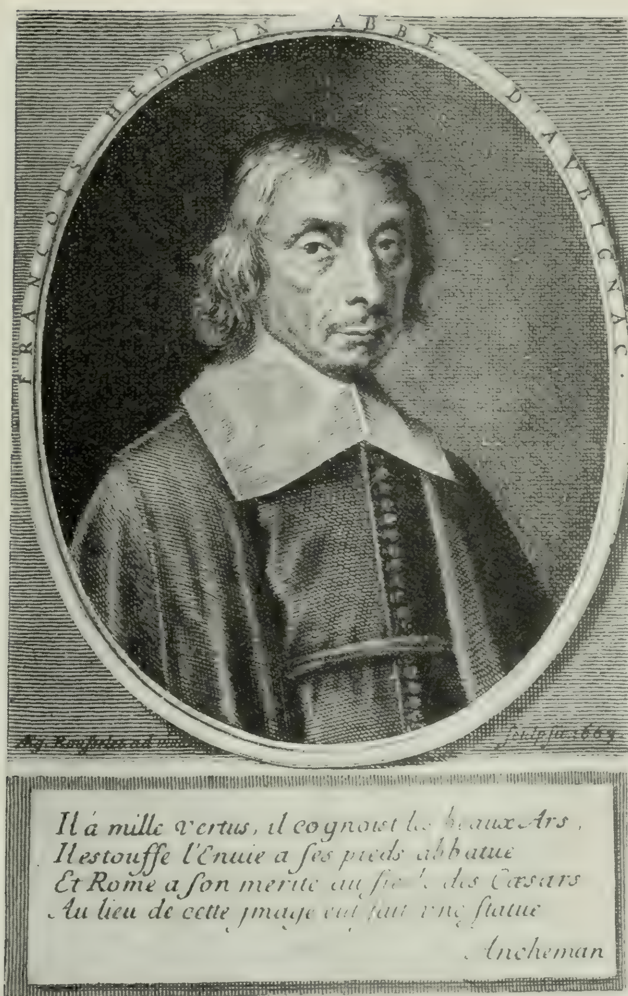


Fig. 3. — Un juge d'*Horace* : L'abbé d'Aubignac. (B.N.E.)

L'abbé d'Aubignac (1604-1676), précepteur du neveu de Richelieu, fut un de ceux devant qui Corneille lut sa tragédie d'*Horace* (voir notice). Plus tard, dans sa *Pratique du Théâtre* (1657), il fit diverses critiques de la pièce, auxquelles Corneille répond dans son *Examen* (1660). Voir l'*Examen* et ses notes.

DV THEATRE, LIV. IV. 433

Il en eſt de méme à l'égard d'aucuns des principaux Acteurs, quand leurs intereſts ne ſont pas établis ſur des motifs ſenſibles; [illegible], comme d'vn Rival qui ne rechercheroit vne fille que par l'eſperance de la fortune pour traverſer les avantages de ſon Ennemy, ou par quelque autre raiſon qui n'engageroit pas ſon cœur en des reſſentimens naturels dans les bons ou mauvais évenemens des affaires de cette Maiſtreſſe ; car qui penſeroit faire plaindre ce faux Rival avec vn long diſcours apres l'avoir perduë, ne produiroit aucun mouvement de compaſſion dans l'ame des Spectateurs, & ne pourroit leur plaire ; parce que cette plainte n'eſt point neceſſaire en ſa bouche, & que n'ayant fait cette recherche que par des intereſts étrangers, & non par vn veritable amour, ſes regrets ſeroient inutiles & contre l'attente des Spectateurs ; outre qu'ils ne ſeroient pas fondez ſur vn ſuiet raiſonnable. C'eſt pourquoy dans l'*Horace*, de Corneille, le diſcours mélé de douleur & d'indignation que Valére fait dans le cinquiéme Acte, s'eſt trouvé froid, inutile, & ſans effet ; parce que dans le cours de la Piéce, il n'avoit point paru touché d'vn ſi grand amour pour Camille, ny ſi empreſſé pour en obtenir la poſſeſſion, que les Spectateurs ſe deuſſent mettre en peine de ce qu'il penſoit ny de ce qu'il devoit dire apres ſa mort. Ce que [illegible] ſieur Co[illegible]

Iii

Fig. 4. — Une page de critique d'*Horace*. (B.N.I.)

Cette page est la page 433 d'un exemplaire de la *Pratique du Théâtre* contenant des additions, corrections, ratures de l'auteur. D'Aubignac y critique le discours de Valère au 5e acte. Voir les réponses faites par Corneille dans son *Examen*.

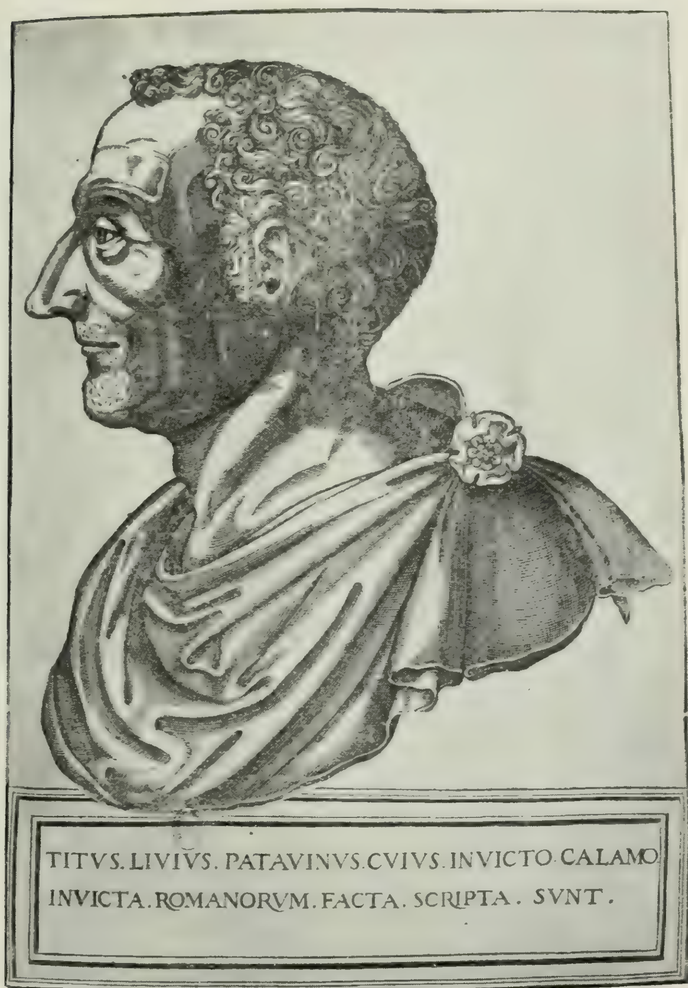


FIG. 5. — Portrait de Tite-Live, auteur de l'*Histoire romaine*, qui est la source d'*Horace*. (B.N.I.)

C'est un Tite-Live, plus ou moins fantaisiste, mis par Blaise de Vigenère en tête de sa traduction (1617). L'inscription au bas du portrait montre dans quel esprit, qui est celui de Corneille, l'historien romain était étudié et admiré.

5

GLI INTRODOTTI
NE L'HISTORIA.



PVBLIO	*Padre de gli Horatij.*
SPVRIO	*Amico di Publio.*
MARCOVALER.	*Feciale ſacerdote.*
CELIA	*di Publio figliuola.*
NVTRICE	*di Celia.*
ANCILLA	*ſua.*
SERVO.	
DVE PERSONE	*a caſo.*
HORATIO	*Vincitore.*
POPOLO	*Romano.*
DVVMVIRI	*in Magiſtrato.*
LITTORE.	
VOCE	*udita in Aria.*
CHORO	*di uirtu per intermedij.*

FIG. 6. — L'*Orazia* de l'Arétin.

Liste des personnages. (B.N.I.)

C'est la plus ancienne pièce où soit traité le sujet d'*Horace* (1546, Venise). La liste des personnages nous montre à elle seule qu'il s'y passe sur la scène une foule de choses que Corneille a écartées : un sacrifice accompli par le fécial M. Valerius, le jugement d'Horace par les duumvirs, le passage sous le joug d'Horace, en faveur duquel Jupiter intervient au denouement, etc.

ACTEVRS.

MERCVRE,
THISIPHONE, *Furie,*
TVLLVS HOSTILIVS, *Roy des Ro-*
SON GENTIL-HOMME, *(mains.*
PVBLE HORACE, Pere, *Citoyen Ro-*
(main.

CNEIVS HORACE,
QVINTVS HORACE, } *Freres ge-*
PHOEDO HORACE, *meaux.*
HORATIA, *Sœur,*
LA DAME DE HORATIA,
METIVS SVFFETIVS, *Dictateur des*
(Albans.

ARIO CVRIACE,
TERPANDRVS CVRIACE, } *Freres ge-*
LVCIVS CVRIACE. *meaux.*

FIG. 7. — L'*Horace trigémine* de Landun d'Aigaliers.

Liste des personnages. (B N.I.)

L'*Horace trigémine* est de 1596. Non seulement il s'y passe sur la scène des choses que Corneille a écartées, comme le combat, le procès, etc.. mais encore il y a des complications inutiles de l'action, comme la mort de Tullus Hostilius. Comme pour le *Cid* de Guillem de Castro, Corneille réduira avant tout ses modèles à la règle des trois unités.

PVB. HOR. *Que gaignerez vous plus.* QV. HOR. *Nous acquerrons la gloire*
„ *D'auoir de nos hayneux remporté la victoire.*
PVB. HOR. *Serez vous plus cruels que tous vos deuanciers?*
PH. HOR. *Nous mouillerons nos mains dans leur sang volontiers.*
PVBL. HOR. *Vous leur causerez donc vne mortelle guerre?*
CN. HOR. *Le tort n'est pas de nous mais de leur propre terre.*
P. HOR. *Vous serez trop cruels contre vos ennemis.*
QV. HO. *D'user de cruauté contre iceux est permis.*
PVB HOR. *Si vous estes vaincus ainsi comme rebelles,*
L'on nous reduira tous en diuerses parcelles.
PH. HOR. *Si nous sommes vaincus tant fauoris des Dieux,*
Nous aurons pour iamais vn renom glorieux.
PVB. HOR. *Quittez là ce combat de peur qu'il ne vous blesse.*
CN. HOR. *Ie ne le puis quitter, sans faucer ma promesse.*
„ PVB. HOR. *Vn acte dangereux n'est pas digne de foy.*
„ QV. HOR. *L'on ne peut nullement desobeyr au Roy.*
„ PVB. HOR. *De mourir de son gré, c'est chose au [illegible].*
„ PH. HOR. *Mourir pour le public rend nostre mort heureuse.*
PVB. HOR. *Qui se peut dire ainsi apres la mort heureux?*
CN. HOR. *Celuy qui s'est monstré lors viuant valeureux.*
PVB. HOR. *Helas ceste valeur vous sera cher venduë!*
QV. HOR. *Nostre heur sera borné d'vne humaine estenduë.*

FIG. 8. — Une page cornélienne avant Corneille. (B.N.I.)

C'est la page 59 (verso) de l'*Horace trigémine*. Non seulement les idées y sont les mêmes que celles de Corneille, mais l'allure du dialogue est toute cornélienne, et la *stichomythie* (répliques vers par vers), malgré quelques platitudes, est tout à fait digne de Corneille.

Mettons ces trois mutins en vne honteuse fuite,
Esprouuons leurs efforts par vne noble luite,
Et rengeons nous esgaux d'vn animé conseil,
Trempons tout le paué de leur sang tout vermeil.
TER. CVR. *Approchons nous d'iceux en bataille rengée,*
Nous n'auons ny rempars ny bossuë trenchée
Qui nous garde d'aller droict à eux pour ce fait,
Monstrons donc auiourd'huy le Martial effect.
Qui sera le premier qui tiendra l'auant-garde?
Reiettons hors de nous toute frayeur coüarde.
LVC. CVR. *Il nous faut s'il vous plaist que ie sois le premier*
Vous apres & puis vous viendrez tout le dernier,
Le signe est ia donné, sus, sus, Romain approche,
Brauache approche toy, trop digne de reproche.

BATAILLE.

Ca, ça, tuë, tuë, tuë, ———— *ça, ça, tuë, tuë, tuë, pif, paf.*
CN. HOR. *Nous sommes tous esgaux desanimant ton corps,*
Va t'en auec Charon pour viure sans repos.

Est à noter que la bataille commenceant ils sont trois contre trois rengez chacun de son costé, dont les plus petits des deux partis tiennent la poincte, puis les moyẽs, & les deux plus grãds sont les derniers : & de la premiere rencontre les deux Horaces sçauoir, Quintus & Phœdo tombent tous morts sur la place l'vn sur l'autre, dont l'armée des Albans iette vn cry de ioye qui estõne celle des Romains, puis Cneius Horace qui reste seul de son party, sans estre en rien offencé encores faint de fuir ; & fut soudain poursuiuy par les Curiaces qui estoient blessez & tenoient

FIG. 9. — La scène du combat dans *Horace trigémine.* (B.N.I.)

Outre le vers fameux, *Ça, ça, tuë! tuë!* etc., remarquer dans cette page les indications de mise en scène pour le combat, qui avait lieu sous les yeux des spectateurs.

*

FIGVRAS DE LA COMEDIA.

Curiacio.	Oracio primero.
Fabio villano.	Oracio ſegundo.
Curiacio ſegundo.	Oracio tercero.
Curiacio tercero.	Vn criado.
Mecio Rey de Alua.	Tulio Hoſtilio.
Liſandro.	Cayo Oracio.
Julia. Oracia.	Quirino. Sempronio.
Tiſaluo. Florenio.	Auſpicio.
Fregelano, Caſino.	Liſandro.
Eufroſina labradores.	Aquileyo Embaxadores.
Flauia dama.	Vna maſcara.
Roſardo.	Los dos Albanos.

ACTO PRIMERO.

Sale Curiacio, y Fabio villano

[illegible]

Cur. No le [illegible] que lo [illegible]

todos juntos, que ſi fuera

[illegible]

Fa. [illegible] aquello; cierto

[illegible]

[illegible] deſtos

[illegible] puede hazer

[illegible] poder

[illegible] ſeñor, manifieſtos?

ven-

FIG. 10. — *El Honrado nermano* de Lope de Vega.

Liste des personnages. (B.N.I.)

El Honrado hermano est de 1622. Là encore, le triple duel était mis sur la scene, ainsi que divers autres tableaux ; mais la pièce, plus comédie que tragédie, finissait par le mariage d'Horace avec la fille d'un sénateur.

L'Histoire romaine et la représentation des choses romaines au temps de Corneille.

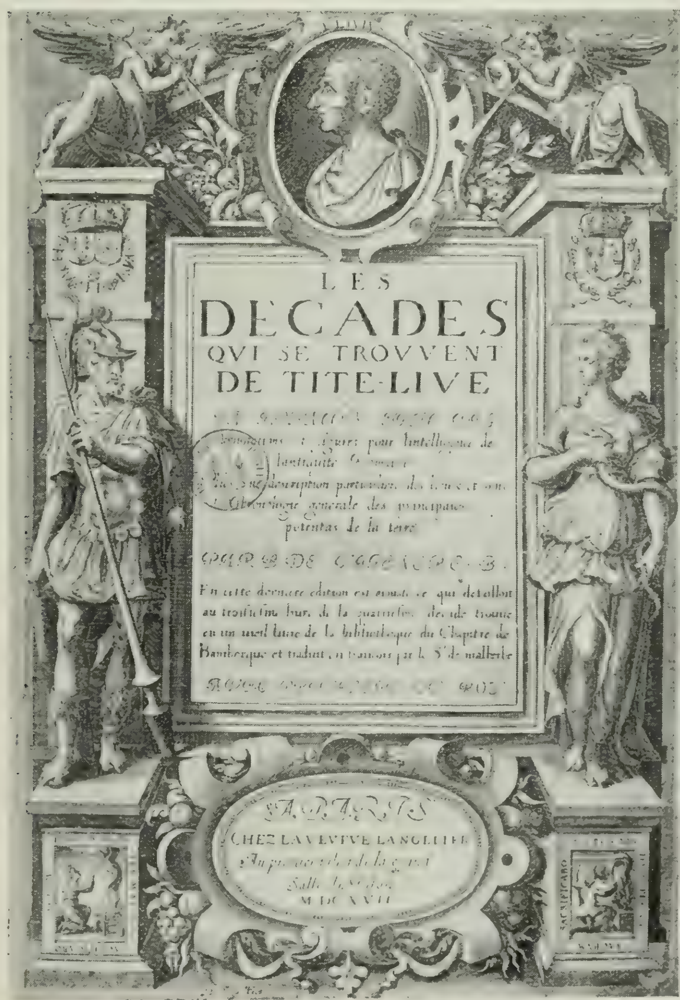


Fig. 11. — Frontispice du *Tite-Live* de Blaise de Vigenère (1617). (B.N.I.)

Le frontispice représente des scènes célèbres de l'histoire romaine comme Cléopâtre se faisant piquer par un aspic, Mucius Scævola mettant sa main sur le brasier, etc. On étudiait alors surtout l'histoire romaine pour son intérêt moral ; il n'est pas étonnant que Corneille se soit, lui aussi, plutôt attaché à cet intérêt moral qu'aux curiosités archéologiques.



Fig. 12. — Le roi Tulle, d'après le *Tite-Live* de Blaise de Vigenère. (B.N.I.)

Inutile de dire qu'il n'existait aucun document permettant de se représenter Tullus Hostilius : cela n'embarrasse pas l'illustrateur d'alors. C'est bien l'époque où l'on donnait dans une Histoire de France un portrait de Pharamond, tout en l'accompagnant d'une inscription indiquant qu'il n'avait probablement jamais existé.



Fig. 13. — Un soldat romain, d'après le *Tite-Live* de Blaise de Vigenère. (B.N.I.)

C'est ainsi que Corneille pouvait se représenter les Horaces et les Curiaces, comme aussi Flavien et Procule.



FIG. 14. — Un trophée romain, d'après le *Tite-Live* de Blaise de Vigenère. (B.N.I.)

Horace dit à Camille, v. 1276 : « *Songe à mes trophées.* » La gravure représente un soldat romain allant offrir ses trophées au temple de Jupiter Férétrien.

Fig. 15. — Un sacrifice, d'après le *Tite-Live* de Blaise de Vigenère. (B.N.I.)

Les diverses illustrations de cette page donnent l'idée générale d'un sacrifice, comme ceux dont on parle dans la pièce ; toutes ces illustrations, nos 13, 14, 15, 16, sont faites d'après les documents authentiques, mais les documents sont interprétés très librement.



Fig. 16. — Une lustration, d'après le *Tite-Live* de Blaise de Vigenère (B.N.I.)

La gravure donne l'idée particulière d'une lustration, c'est-à-dire d'un sacrifice destiné à purifier quelqu'un souillé par un crime. C'est sur l'ordre d'une lustration pour le jeune Horace que se termine la pièce de Corneille.



Fig. 17. — **Rome et Albe, d'après un atlas du** xviie **siècle.** (B.N.I.)

Cette carte de l'*Atlas antiquus* de Sanson permet d'étudier non seulement les positions de Rome (à gauche) et d'Albe (à droite), mais encore le combat, non tel qu'il est rapporté par Corneille, qui ne donne aucun détail géographique précis, mais tel qu'il est rapporté par Tite-Live, qui place le combat à 5 milles au sud de Rome, en un endroit où devait plus tard passer la *Via Appia*, — qui fait se rencontrer Horace et Camille à la porte Capène, etc.

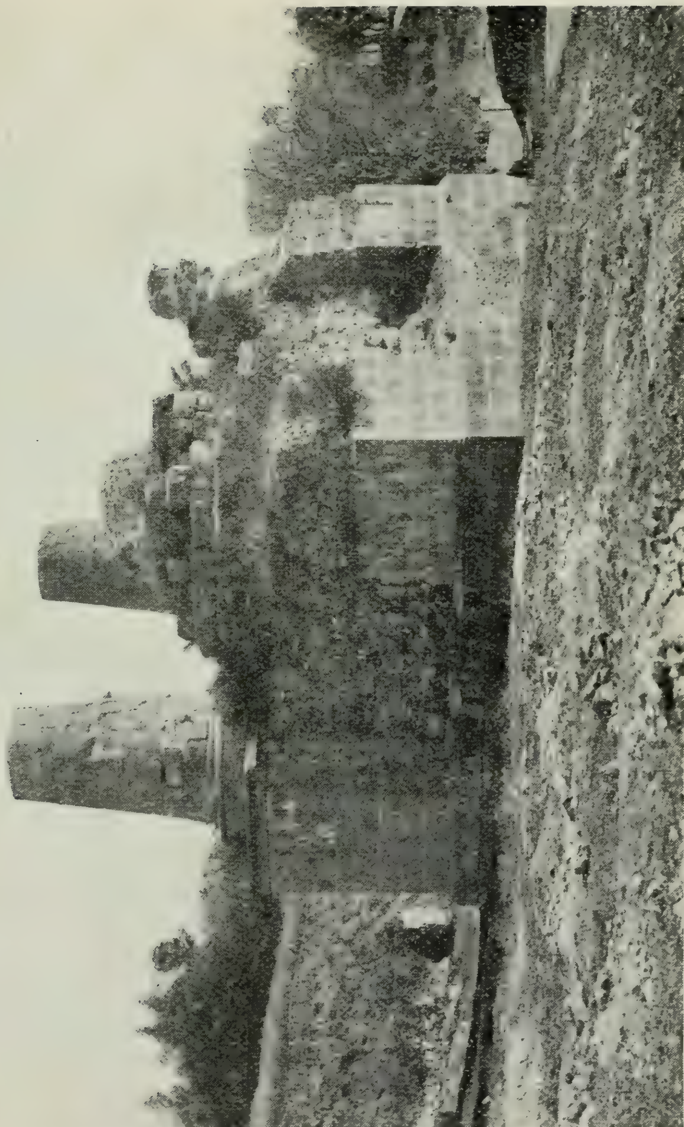
Les Monuments conservés de la légende des Horaces.



(Phot. Anderson.)

FIG. 18. — **Le lieu présumé du combat des Horaces et des Curiaces, avec leurs tombeaux.**

Cette photographie représente la *Via Appia* (Voie Appienne), peu après le 5e mille, endroit où la tradition place le combat des Horaces et des Curiaces. A gauche, deux *tumuli*, dont on ne voit qu'un dans la photographie, à bases en pierre, de type étrusque et fort anciens, passent pour les tombeaux des combattants. M. V. Duruy écrit dans son *Histoire des Romains* (I, p. 25) : « Si ce combat a jamais eu lieu, les Horaces ont dû tomber en cet endroit et les *tumuli* qu'on y voit... ont peut-être recouvert leurs os. Les Romains du moins le croyaient. »



(Phot. Anderson.)

Fig. 19. Tombeau prétendu des Horaces et des Curiaces.

Ce tombeau, situé près d'Albano, sur la même *Via Appia*, est aussi de type étrusque et aussi considéré par une autre légende comme le tombeau des Horaces et des Curiaces. Cette tradition tient à ce que le monument était surmonté de *cinq* pyramides coniques (dont il reste deux entières) correspondant aux cinq morts du combat.

*Les Frontispices d'*Horace.



FIG. 20. — Frontispice d'*Horace*, d'après Le Brun.
(Edition originale 1641). (B N.I)

Le frontispice représente la deuxième partie du combat, qui n'est que racontée dans la pièce. Les costumes sont les *costumes à la romaine* ,imitant le costume militaire d'apparat des empereurs romains (cuirasse collante, casque à panache, etc.). D'un côté, à droite, les Romains : de l'autre, à gauche, les Albains.



FIG. 21. — Frontispice d'*Horace* (Édition in-12, 1641). (B.N.I.)

Le frontispice d'une édition en plus petit format, de la même année 1641, semble symboliser l'inspiration romaine de la pièce. Il représente, de façon tout à fait fantaisiste d'ailleurs, Romulus et Rémus enfants tenant un rideau sur lequel est inscrit *Horace*. A leurs pieds, des attributs guerriers et le mot de Tite-Live sur l'histoire d'Horace, cité par Corneille dans la dédicace à Richelieu : « *Nec ferme res antiqua alia est nobilior* », phrase à laquelle Corneille tenait beaucoup comme garantie et de la dignité et de l'exactitude historique de sa matière (Voir la dédicace avec les notes).



Fig. 22. — Frontispice d'*Horace*, d'après Spirinx (Éd. de 1660). (B.N.I.)

Ce frontispice est une visible imitation de celui de l'édition originale. Il est curieux de voir avec quel anachronisme historique, analogue à celui que faisait le poète, les dessinateurs se représentaient le roi Tulle avec une couronne, sur un trône, ainsi que les *drapeaux* et *pavillons* dont il est souvent question dans la pièce, etc.



FIG. 23. — Frontispice d'*Horace* (Édition de 1664). (B.N.I.)

Noter que les figures de cette édition, dite édition d'Amsterdam, sont plus fines, et que le dessinateur, tout en reproduisant le même combat, n'en reproduit plus le même moment : c'est la lutte d'Horace non contre le premier, mais contre le dernier des Curiaces. Il est caractéristique que les dessinateurs de frontispices aient dû si souvent choisir, comme sujets, des épisodes qui ne se passaient pas sur la scène : c'est que dans la tragédie classique, surtout psychologique, ce qui se passe sur la scène fournit rarement une matière intéressante à dessiner.



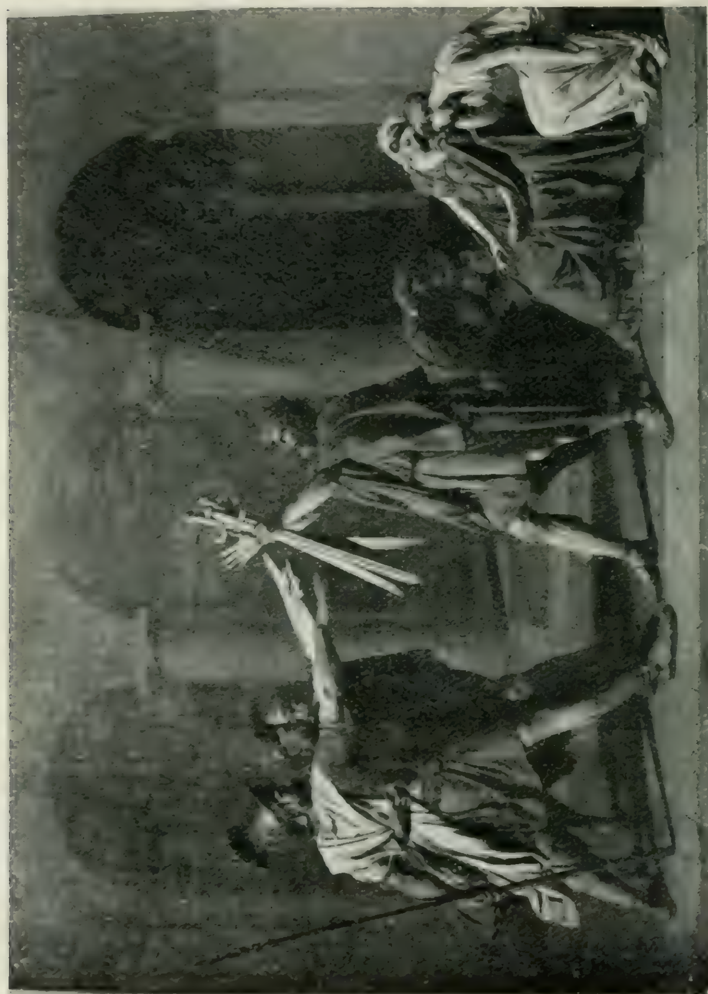
Fig. 24. — Frontispice d'*Horace*, d'après Gravelot (Édition de 1764). (B.N.I.)

Ce frontispice est celui de l'édition de Corneille, commentée par Voltaire. Il représente Horace tirant son épée pour tuer sa sœur Camille, et ne manifeste pas encore le souci de voir la vérité dans le costume, qui va apparaître dans les compositions de David et de son école.



FIG. 25. — Frontispice d'*Horace*, d'après Moreau le Jeune. (B.N.I.)

Dans ce frontispice, qui date de 1817, on voit dans l'exactitude des costumes tout le progrès qui a été fait depuis David et Talma.



Phot. Neurdein.

FIG. 26. — **Le serment des Horaces**, d'après L. David (1748-1825). (Musée du Louvre.)

David a représenté une scène de sa composition : le vieil Horace remettant à ses fils les épées, mais, auparavant, recevant d'eux le serment de mourir plutôt que d'être vaincus ; pendant que les femmes pleurent et que les enfants de l'aîné des Horaces contemplent la scène d'un œil effrayé. Le tableau est un peu déclamatoire, mais a beaucoup de qualités de dessin et de composition, sans compter les progrès de l'exactitude des costumes.

Le tableau fut peint dans un voyage de David à Rome en 1784 et parut au Salon de 1785. Ch. Blanc l'apprécie ainsi : « Quelle dut être la stupeur universelle, lorsqu'on vit un peintre, en même temps qu'il évoquait un des plus généreux enseignements de l'antique histoire, restituer le costume, les mœurs, l'architecture des temps héroïques, trouver un fond si simple, un si noble élan dans le mouvement des guerriers qu'anime le génie de Rome et d'aussi belles lignes dans leurs fiers visages ! Ne semble-t-il pas que des mignardises de Dorat on passe tout à coup à la cadence majestueuse de Corneille. » (Ch. Blanc : *Histoire des peintres.*)

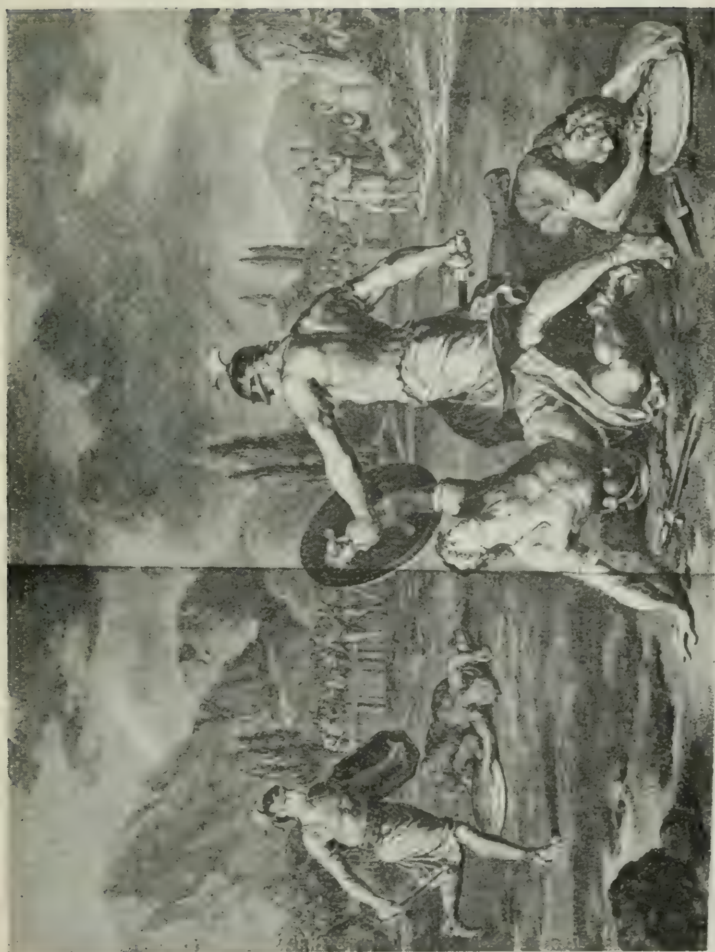


Fig. 27. — Le combat des Horaces, d'après J.-B. Le Barbier. (B.N.E.)

Ce combat des Horaces, peint par Le Barbier en 1786, gravé par Avril l'aîné en 1787, offre l'occasion d'une intéressante comparaison avec les divers frontispices. On y voit combien, après David, les peintres essaient de mettre d'exactitude historique dans les costumes et les divers détails. — En 1785, « Horace tuant Camille » a encore fourni le sujet à deux prix de Rome, Potain et Desmarais.

*Les Interprètes d'*Horace.



FIG. 28. — Un interprète d'*Horace :* Monvel. (B.N.E.)

Monvel, qui fut au Théâtre-Français de 1770 à 1806, s'est rendu célèbre dans le rôle du vieil Horace. Il semble bien, dans ce portrait, être représenté en costume antique, et le peu qu'on voit de ce costume suffit déjà à montrer combien à son époque, surtout après David, on vise à l'exactitude du costume.



Fig. 29. — **Attitude de Rachel, dans le rôle de Camille, pendant le récit du combat des Horaces et des Curiaces.**
(D'après une photographie.)

Voici l'explication de ce jeu de scène d'après un document inédit, possédé par M. Adolphe Brisson, et qui est l'analyse méthodique du jeu de Rachel par un de ses admirateurs, le prince Georges de Prusse (D'après *Le Temps*, 9 janvier 1911) :

« Un jour, elle dit à l'acteur qui jouait Valère dans les *Horaces* de presser un peu les quatre derniers vers du récit dans lequel il raconte la mort des Curiaces. Il le fit ; Rachel, les mains tendues vers lui, tremblante d'émotion, semblait lui arracher la nouvelle fatale. Le « hélas ! » qu'elle doit dire alors était plutôt dans son regard desespéré, dans son geste, dans ses mains tremblantes, que dans sa voix. Puis, hors d'elle, elle fit quelques pas en chancelant pour tomber évanouie dans un fauteuil, un bras pendant jusqu'à terre, la tête appuyée sur l'épaule. Le public applaudit avec frénésie ; l'acteur, étonné, ne savait pas si c'était lui ou Rachel qui excitait cet enthousiasme. Jamais personne ne s'était avise de ce jeu de scène.

« Après quelque temps, elle semblait sortir de son évanouissement. D'abord, elle respira plusieurs fois, puis elle ouvrit les yeux et regarda du côté où se trouvait Valère. Alors la mémoire lui revint ; elle prit sa tête des deux mains, en soulevant un peu les cheveux de ses bandeaux qui se trouvaient le plus près de la raie. Son regard, ses yeux agrandis par la douleur exprimaient le plus violent désespoir : c'était la tête de Méduse. »



Phot. Bert.

Fig. 30. — Une interprète moderne : Mme Dudlay, dans le rôle de Camille.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Corneille et ses juges.

Les devanciers de Corneille.

L'Histoire romaine et la représentation des choses romaines au temps de Corneille.

Les Monuments conservés de la légende des Horaces.

Les Frontispices d' « Horace ».

20. Frontispice d'*Horace*, d'après Le Brun (édition de 1641).
21. Frontispice d'*Horace* (édition in-12, 1641).
22. Frontispice d'*Horace*, d'après Spirinx (édition de 1660).
23. Frontispice d'*Horace* (édition de 1664).
24. Frontispice d'*Horace*, d'après Gravelot (édition de 1764).
25. Frontispice d'*Horace*, d'après Moreau le Jeune (éd. de 1817).

La légende des Horaces dans l'Art.

26. Le serment des Horaces, d'après David.
27. Le combat des Horaces, d'après J.-B. Le Barbier.

Les interprètes d' « Horace ».

28. Un interprète d'*Horace :* Monvel.
29. Attitude de Rachel, dans le rôle de *Camille*, pendant le récit des Horaces et des Curiaces.
30. Une interprète moderne : M[me] Dudlay, dans le rôle de *Camille*.

Imp. de Vaugirard. H.-L. Motti, Dir., 12-13. Imp. Ronsin, Paris.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ Corneille, Pierre
1754 Horace
A3H4
1913

